

EXPRESO IMAGINARIO

Año 3 - N° 28 - Noviembre 1978 - \$ 1.200

REPORTAJES EXCLUSIVOS A

**JOHN MC LAUGHLIN - CHICK COREA
EGBERTO GISMONTI - DIZZY GILLESPIE**



**HERMETO
PASCOAL**

SE DICE QUE EMPEZO LA ERA SOLAR



Dirección
Jorge Platocchi
Pipo Lernoud
Alberto Onianian

Director de Arte
Horacio Fontova

Coordinación General
Roberto Pettinato

Redacción
Claudio Kleiman
Alfredo Rosso
José Luis D'Amato
Fernando Basabui
Cristina Rafanelli

Colaboradores
Rolando Rojo
Gustavo Schwartz
Eduardo Abel Giménez
Resorte Honos
Peter Gunther
Fernando Gineca
Ricardo Miró
Eddy Rodríguez
María Beatriz Dupuy
Bobby Curto
Carlos Ponce
Marcelo Nemirovsky

Corresponsales del interior
Patricia Perea
(Córdoba)
Ricardo Oscar Terrese
(Santa Fe)
Patricia Salazar
(Tucumán)
Jorge Battilana
(Mar del Plata)
Ariel Lucero
(Mendoza)
Eduardo Astorga
(San Juan)
William Jallí
(Bahía Blanca)

Corresponsales del exterior
Uruguay: Aldo Darío Novick
España: Eduardo Cambor
Esther y Guillermo Montenegro
Brasil: Javier Gólszewsky

Alba Pavese
Noruega: Luis Gambolini
Francia: Alberto Valin
Holanda: Jimmy Mostazo
Ecuador: Eduardo Muñoz
Alemania: Máximo Frusteri

E. E. U. U.: Juan Cibrán
Corresponsales viajeros: León Glaco
Pino Marrone
Michell Lichtenstein

Fotografía
Pipo Lernoud
Bobby Curto
Claudio Kleiman

Departamento de Publicidad
Isabel Mouzo
Mirta Fuijol

Secretaría
Ana Reig
Anibal Asbornio

Foto de Tapa

Arturo Encinas

Expre Imaginario es una publicación de Ediciones de la Ventana, Cabillo 885 (1426), 773-8187. Horario 14 a 19 horas. Capital. Distribuidor en Capital: RUBBO S.C.A., Avda. Juan de Garay 4228, 1º piso, T.E.: 922-5103. Capital. Distribuidor interior: S.A.D.Y.E. S.A.C.I., Avda. Benigno 355, Pisos 9 y 10, T.E.: 30-5847, Capital.

Impreso en: Talleres Gráficos Alemann y Cia. S.A.C.I., 25 de Mayo 626, Capital. Color: Julio Álvarez. Nombre de la publicación registrado como marca. Registro de la Propiedad Intelectual N° 1.399.387. Hecho el depósito que marca la ley 11.723. Precio del ejemplar en Argentina, \$ 1.200.—
Suscripción 6 números: \$ 7.200.—
Interior: \$ 8.200.—
Números atrasados: \$ 1.200.—

28



NOVIEMBRE 1978

**Dicen que, al principio, todos
los habitantes de la tierra
dormían de día y se
despertaban
a la tarde para ver el
atardecer, la noche
y la madrugada.
Y cuando aparecía el sol
aplaudían como
si hubiesen visto una
gran función.
Pero después se
acostumbraron,
como nosotros.**

Beatriz Ferro

CORREIO DE LECTORES



Querido Expreso:

Ultimamente he estado pensando mucho sobre el rock y veo, con gran tristeza, que no tiene la poética de antes. ¿Por qué? Mirá, yo recibí el Melody Maker, lo elegí porque me pareció un diario muy completo. Bueno, ahí lo que yo noto es que la mayoría de las notas son sobre los punks (yo no tengo nada en contra de los punk, al contrario, si es buena música bienvenida sea, tendría que escucharla), y este diario les da una gran preponderancia. De Yes alguna que otra noticia, Genesis casi ni aparece, Emerson ni hablar, y todos esos grandes grupos como Led Zepellin y los que te nombré antes, casi ni se ven. Sale cualquier cantidad Dylan, y bueno, los punk ni te digo: casi todo el diario. ¿Qué está pasando? ¿Es que ya los grandes grupos han iniciado una regresión? ¿Llegaron hasta un punto máximo y ya no nos pueden dar más? ¿O es que el diario tiene ahora una tendencia punkista? Me gustaría, que por medio de la revista me pudieran aclarar todas estas dudas.

Silvia Fernanda Caxen
Pueyrredón 974, 1º piso, CF.
N. de la R.: En Europa, según

comentan todos los que recién llegan, lo único que es noticia (y ese tipo de revistas vive de las noticias llamativas), es la "new wave", el punk. Lo demás no tiene mucho movimiento. Dylan ha vuelto en todo su poder; Yes, ELP, y cia, siguen funcionando y tienen su público, pero ya pasó la moda y no sorprenden a nadie. La gente del jazz tiene un nuevo público (Corea, Hancock, Keith Jarrett, etc.). Pero allá las modas pasan rápido. Y, al final de cuentas, el negocio del espectáculo (sobre todo en los países industrializados), vive de la moda. Todo el mundo tiene su lugar, su público, sus ganancias, y todo está bien. Son un poco los nuevos Frank Sinatra, pero con música más loca. Por suerte, en América Latina todavía la cosa es más natural y humana.

Expreso:

Estoy harto de que en esta página aparezca siempre lo mismo: críticas, elogios, ¿para qué? Eso es pasado y los que hacen esta revista conocen muy bien su oficio, no hace falta que ustedes se lo digan. Aparte también la leemos nosotros —futuros profesionales, los ya

reñidos comerciantes, empresarios, gente joven con un futuro decidido— no solamente rockeritos que se quieren llevar el mundo por delante. Pienso que acá tendrían que aparecer cosas divertidas, casualmente iba por la calle y vi un ciego con un azarillo en un semáforo en rojo. El perro levantó la pata y lo meó. Llegaron a la otra esquina y de nuevo la misma historia. Entonces el ciego sacó una galletita y se la ofreció. ¿??. Me acerqué y le pregunté "¿qué hace?", el perro lo meó y usted le dio galletitas. Contestó: "Estoy viendo donde tiene la cabeza este reventado para cagarlo de una patada. Chau y no se olviden."

Eduardo Cancelo.
Marcos Paz.

Amigos del Expreso

¿Qué impresionante encontrarse con la nota del Festival de Jazz, y por fin el expreso (nuestro expreso) puede ver y reportear a los super capos en su propio estilo.

Me sorprendió lo que cuentan de Dizzy Gillespie, y me hace pensar cuanto gente que mata debe haber en el mundo que yo no conozco. Hasta el día de hoy, lo único que me interesaba era Yes, Genesis, ELP, Corea, Hancock, etc. No me imaginaba que existiera buena música en Brasil, o que los tipos de jazz tuvieran buena onda.

Eso me demuestra que vivo en una cajita, y que afuera también pasan cosas.

Sergio E. Rotelli
Cordoba

Querido Expreso Imaginario:
Hay una historia.

Y es una historia de amor, escrita en las galerías, pasadizos, ciudades y campos del alma. ¡¡Extraño idioma!, casi poesía, casi música, ¿casi? Pero... si hay un tambor... sí... sí... escuchemos: "tommm tom tom tom tom tom tom tom tom tom". ¡Buenol, esto es una taquicardia, y en el alma!, ¿entonces? Es música. Música —digo quedamente extasiado—, debe de haber poesía, y seguramente Danza y mas... ¡Ay! alegría debe de estar. Este pájaro, que cada día se me muestra igual, Esquivo, ¡irragil! Imperceptible a veces.

Yo lo persigo, sí, yo soy tenaz, y allí estoy por una calle de flores de esquina a esquina, de cuadra en cuadra, siguiendo, derecho, cruzando, en diagonal.

De árbol en árbol, de rama en rama, de fuga en fuga, de fracaso en fracaso, de llanto en llanto, cruzado por una risa absurda y llena de sentido. Me voy; es suficiente por hoy. Fe, esperanza, trabajo. Practico, estudio, regreso. No decían acaso: "Trabajo de mujeres; juego de niños". Pero hay que saber mucha historia para conocer las matemáticas. ¿Cómo? Sobre una alta rama él me mira una vez más; al acer-

carne, se desvanecerá en el aire, entre las hojas, dejándose atónito. No, no fui todavía, pero él ya fue, y repetirá lo hecho. Si hay un Tiempo, es ahora. Es primavera y, naturalmente debo crecer, ¡sus ojitos! ¡la inocencia. Me mira, a mí que estoy del otro lado; y me hace estremecer.

Subiré un día por la rama fuerte, endable, con flores, y serán sinceras, con cantos, y serán verdaderos. Ya entonces mi deseo estará lavado para siempre. El pájaro cantará, llena de regocijo su alma, su alma se desplegará y acometerá con salvaje alegría hacia mí pecho, hacia mi corazón, que desde siempre fue su casa.

Y ahora entonces tomtom-tom-tom-tom, baila incandescente cerca del pulmón, es una mujer que está en el alma y después y al unísono estará en la carne, estará más tarde quizás en otra sangre con mi sangre. Bueno, la corto, y salud por ustedes y por toda la humanidad. Y vamos todavía que tenemos valores Zules, Chinos, Argentinos, Franceses, y otros, provisorios apelativos que abundan ¡¡Vamos Vamos Vamos Vamos!! que creemos un mundo que no puede ser.

Salud por todos los seres humanos. Y vean que bebo sobre este borde tan amargo de la copa de la historia. Pero... oigo voces que se acercan, gritan, se detienen frente a mi puerta y continúan con lo mismo. Y la palabra que hacen resonar burlescoamente dice: "¡Ingenio!". Voy a abrir. Abro, son muchos, qué digo, ¡son bastantes!, chillan a la vez cosas distintas e iguales. Se organizan, hablan de a uno, argumentan, se ponen maternales, falsamente comprensivos, agresivos algunos, condescendientes. Se dan mutua manija. Escucho lo que dicen con atención, penetran en mí, despiertan criaturas que hace ya algún tiempo que no participaban de mi vida. Los escucho, me escucho a mí también en silencio. Finalmente se agotan, me adelanto y los beso por uso; yo sólo quería decirles esto, ¡eh! Imaginario, vamos, dale que vos y yo éramos dos amigos que estábamos en la selva y besábamos a los leones en el hocico, y... y ellos hacían Roarr Roarr Roarrrrr y nos miraban y se iban y nosotros de atrás les veíamos la cola y la movían, porque así sonían ellos ¿no?, entonces nosotros agarrábamos y íbamos hasta donde están las cacerolas que hay en la selva y llegábamos por el olor y comíamos con las tribus que a veces se ponían como peligrosas ¿no? y después bailábamos y nos acostábamos como a las 3 de la mañana cuando no dábamos más. ¿Dale?

Chau locos.

Carlos N. Carnicer
Bragado 6280 (1440) CF

Moribundos del Correo de Lectores:

¿Escucharon, chicos, la última? EL ROCK SE MUERE. ¡Salvemoslo! ¡Despierten al muerto! Vamos al café, al parque, y hablemos del asunto. ¿Por qué ya no tenemos la polenta de antes?, ¿por qué todo se ha comercializado?, ¿por qué los músicos ya no nos quieren ni los queremos?, ¿Por qué se burlan de nosotros?, ¿Por qué nos abandonan? ¿es nacional o importado?, ¿dónde están los muchachos de antes? Hay que analizarlo a fondo, todo, preocuparnos mucho, acostarnos en la nostalgia, ver todos los caminos posibles, mirarnos a los ojos con desolación hasta que salte una nueva chispa de las cenizas de nuestra ave fénix, agarrarnos fuerte a nuestras queridas palabras y costumbres igual que mamá y papá, comer nos la gran pálida, y adelante otra vez. Pero fuera de broma, ¿qué es todo este cope con la necrofilia? ¿O es que acaso no aprendimos nada de todo este movimiento que decimos que se mueve? ¿No aprendimos que cada día hay que inventar el mundo de nuevo, que adentro de nosotros hay algo que está pasando constantemente, creciendo, diciendo, percibiendo, jugando, y que ese es nuestro principal aliento, y no los cartelones de recitales y las ondas que nos pueda tirar tal o cual músico que quisiera está en el país?

No aprendimos que amor es amar lo que sucede entre nosotros y que paz es aceptar lo que nos toca vivir. Estamos todos llorando porque ya no nos dan de comer en la boca, porque se nos ha gastado el movimiento que nos unía, y sin embargo, deberíamos estar contentos, porque lo que pasa es que por su misma famosa polenta el rock no nos permite que lo usemos como una careta más. Uff!, esto es intolerable, cantemos otra canción, por favor, que hay tantas, tantas ahí nomás. Chau, besos, los quiero igual.

María Dolores
Lanús Oeste.

El rock, ¿Se muere o no?

Continuando con la avalancha de cartas que discuten el filosófico tema de si el rock se muere o está en su mejor momento, este mes el correo fue atosigado por lectores apasionados.

"Estoy cansado de toda la filosofía que está destilando el Correo de Lectores", se enoja Ricardo Rodano, de Capital. "Es bastante lindo sentarse con otra gente y decir con carita de ser loquísimo que el rock ha muerto. Echando la culpa a los demás cubrimos nuestros propios errores".

"Yo pienso que el rock no se muere, que queda la esperanza, de que un día aparezcan conjuntos no conocidos en una

plaza y zapen, joda toda la noche, que el cheto, pardo, rockero, stone, groncho, se olviden de lo que son y se pongan a bailar" dice Roberto Corne. Eduardo Galíndez, de Morón, opina que "mientras existan grupos como M.I.A., que trabajan seriamente sin versos de superstar ni hablan mal de los demás (como otros flacos que ahora reniegan del rock, sin el cual no serían nada). Nunda el rock fue un gran movimiento. A veces hay mucho público (que no entiende nada), a veces ese público se va con Travolta y quedan los sinceros de siempre, los que están desde el principio, que son pocos. Y los nuevos sinceros, que también son pocos ¿o se creen que los treinta mil de Adios Sui Generis eran treinta mil tipos geniales? Los que importan son los pocos que hacen cosas. La moda pasa, y no hay que dejarse engañar".

Durante la década que corre la palabra rock fue a llenar las bocas de gente que tiene la cabeza vacía. No todos, pero muchos. Para esos, rock es no entender nada, dejarse el pelo largo, decir "mató todo" cada diez segundos Si al decir "el rock ha muerto" se dice que ya no van a haber recitales de algo que no se sabe qué es, Aleluya, que se muera bien muerto. Por los que lo conocimos, sabemos que su espíritu no puede morir, porque es un canto de libertad, amor eterno y cósmico". Opina Luis Valero Boñiga.

Sin embargo Rodolfo Pandera tiene otra visión: "que el rock se muere, puede ser. Que hay quienes se entretienen llorándolo, también. Lo que cuenta es que aquí el rock nunca fue más que un poco de música y un par de ídolos lindos, o "geniales", que al final muestran la hilacha. El público se contentó con ser público. O salió la onda de hacer revistas de poesías "viste, loco", y de allí no pasa. En otros países el rock es la expresión de toda una cultura. Pero tampoco hay que copiar eso. En fin. No hay que copiar más, no hay que creérsela más. Hagamos cosas, pero no tipo: "hermanos, juntemonos, hagamos un Woodstock, paz y amor". Hagamos cosas simples, como trabajar en algo lindo, andar más en bicicleta, estudiar agricultura en serio en vez de hablar de los pajaritos, hacernos nuestra propia ropa, viajar mochila al hombro y conocer viejas culturas, aprovechar la belleza del país afuera de las ciudades para cargar las pilas, inventar una manera más sincera de ser amigos o estar en pareja. A veces siento que el Expreso tira ondas maravillosas y nosotros leemos las noticias de los ídolos del rock. El rock no existe. Yes es hijo de un mon-

tón de gente que hace cosas en Inglaterra. Genesis canta para tipos que viajaron por el mundo, aprendieron cosas, llevan una vida sana. No es cuestión de tirarse a chanta con la excusa del amor y la paz, los pelos y la guitarra eléctrica. Hay mucho que hacer en un planeta que se descompone, pero todavía es hermoso. Si usamos el término rock para identificarnos, como si fuera un mundo aparte, donde están los "que la saben", es que no entendimos nada. No sigamos esperando a ver qué dice el Correo de lectores, como viejas chismosas que sólo viven para discutir y comentar. No sigamos pendientes del pelito rubio de Wakeman o la "nueva música nacional con raíces autóctonas". Que sí, que no todos se pelean en el conventillo del rock. Es hora de ocuparse de cosas más concretas, de la manera en que vivimos, de cómo somos".

Respuestas Generales de la Redacción:

¡Gracias, Alberto España!

Carlos María Zeta, date una vuelta por el Expreso.

Por favor traigan escritos los avisos del Rincón de los Fénix

Si siguiendo la línea de seriedad y laburo de la revista Econauta, ha aparecido en Córdoba la subterránea Piglus, que ya lleva un par de números. El único defecto (compartido con casi todas la subterráneas), es la falta de cuidado con la gráfica. Las ideas son superbaratas, y por ahí trabajándolas un poquito más...

Se nos ocurre una idea: ¿qué tal hacer una revista subterránea de antología de canciones? Un número de Dylan, otro de Genesis, Zappa, Yes, Crimson, Joni Mitchell, Milton Nascimento, etc. Otra idea puede ser una especie de "Guía Práctica para habitar el planeta tierra", con mucha información útil de cómo hacer cosas, dónde comprar herramientas baratas, telares, libros, economía, cómo salir de campamento, lugares que valgan la pena, cómo hacer ropa, recetas de cocina, etc. Otra revista se puede hacer con descripciones de culturas indígenas, leyendas, artesanías, etc., un número para cada cultura. Todo esto se nos ocurre porque Econauta abrió una nueva posibilidad para el formato underground. En fin, como dice Pandera, hay muchas cosas prácticas que pueden hacer para vivir mejor. Hay todo un mundo por inventar.





Los placeres de la vida prehistórica



En ciertas áreas del mundo, el período Neolítico fue una larga y estable porción de la experiencia humana. Representó entre 8.000 y 10.000 años de riqueza relativa, estabilidad, un alto grado de democracia, igualdad del hombre y la mujer —un período durante el cual todos nuestros vegetales y animales estaban domesticados, y el tejido y la alfarería surgieron. La mayoría de las artes en las que se basa la civilización, los oficios y las habilidades, son el legado del neolítico. Podríamos decir que el terreno para todas las disciplinas espirituales fue bien preparado entonces. Que tengamos un cuerpo de mitos y folklore común— los motivos



del folklore y las principales mitos y temas míticos están distribuidos universalmente alrededor del mundo— es una evidencia de la profundidad de la tradición. De manera que, en esta perspectiva, la civilización es nueva, la escritura es aún más nueva, y la escritura como algo que tiene una influencia sobre la vida de mucha gente, llegó recién en los últimos 3 o 4 siglos. Las bibliotecas y las academias son desarrollos muy recientes, y las religiones del mundo son bastante nuevas. Detrás de ellas hay milenios de seres humanos aguzándose, desarrollándose y llegando (tratando de?) a conocerse a sí mismos.

Gary Snyder

"Me llaman escritor de canciones..."

Mis canciones están escritas con un redoble en la mente un toque de cualquier color anisoso, inmenso, obvio, y voces quizás como un suave cantante brasileño. he abandonado todo intento de perfección.

Si alguien dice que Norman Mailer es más importante que Hank Williams, esta muy bien, no tengo argumentos y nunca tomo leche. Preferiría modelar sostenedores de armonica que discutir antropología azteca/literatura inglesa o historia de las Naciones Unidas. Acepto el caso, no estoy muy seguro si él me acepta a mí. Sé que hay alguna gente aterrorizada por la bomba, pero hay otra gente aterrorizada por el qué dirán. La experiencia enseña que el silencio aterra a la gente mas que nada... estoy convencido que todas las almas tienen un superior con quien tratar/como en el sistema colegial, un círculo invisible en el cual nadie puede pensar sin consultar a alguien/en vista de esto, la responsabilidad/la seguridad,

el triunfo no significan absolutamente nada... yo no quisiera ser Bach, Mozart, Tolstoy, Joe Hill, Gertrude Stein, o James Dean/ellos están muertos. Los grandes libros han sido escritos, las grandes frases fueron dichas/yo intento hacerlos un boceto de lo que ocurre aquí alrededor a veces. Aunque yo mismo no entiendo bien lo que ocurre realmente. Yo sé que vamos a morir un día y que ninguna muerte ha parado al mundo jamas, mis poemas estan escritos en un ritmo de distorsión no poetica/divididos por orejas arrancadas, pestañas postizas/sustraidos por gente torturandose mutuamente de continuo/con una línea melódica desilante de vacío descontrolado!- vistos a veces a traves de anteojos oscuros y otras formas de explosión psíquica, una canción es cualquier cosa que pueda caminar por si misma/me llaman escritor de canciones, un poema es una persona desnuda... alguna gente dice que soy poeta.

Bob Dylan

Educación para una nueva energía



Las universidades y colegios norteamericanos no tardaron mucho en comprender el problema que se avecina: la escasez de energía. Y pusieron en marcha un programa de educación para un mundo en el cual el petróleo será caro o totalmente inexistente, y habrá que buscar nuevas fuentes para mover nuestro variado y complicado mundo.

En Denver, Colorado, los estudiantes llevan a cabo ejercicios para medir el potencial energético del Sol, y aplicar esas posibilidades en sus propios hogares. De esta manera, opina la universidad, los jóvenes comprenden que se necesitan soluciones prácticas para los problemas prácticos. Una estudiante, Diane Molzahn, de 13 años, comentó a la revista Time que el comienzo del programa, en su casa ha disminuido mucho el uso de aparatos eléctricos domésticos, debido a la influencia de los

nuevos cursos de conservación de la energía.

Desde el jardín de infantes, donde se enseña a los chicos a apagar las luces inútiles, hasta el secundario, con sus investigaciones sobre energía solar, hidráulica y eólica, las escuelas ya están preparando a los jóvenes para un nuevo sistema de vida. Invirtiendo el hábito norteamericano del consumo exagerado y las máquinas hasta para abrir latas de tomate, la nueva educación se centra en la idea de compartir y usar sólo lo indispensable. Un ejemplo es el cuestionario que el Departamento de Energía suministra a los institutos de enseñanza: Un dibujo muestra un coche con una sola persona adentro, y explica que ésto está mal, que hay que compartir.

"Estamos apurados", dice un director de escuela, "Debemos pasarle la información a las nuevas generaciones".

vida en ciudades

Ultimamente, cuando miramos los horizontes de Buenos Aires, nos alegramos de verlos tan limpios. El decreto municipal que prohibiera la quema de basura surtió efectos evidentes. El hollín y el humo dejaron de formar una cúpula gaseosa sobre nuestras cabezas. Sabemos que la contaminación atmosférica es una enfermedad planetaria, pero no por ello caigamos en el mismo error que cometen muchos médicos: pensar que la desaparición de los síntomas visibles de una enfermedad significa "salud plena". En el caso de las ciudades ocurre lo mismo; pues además de la contaminación visible existe

LA CONTAMINACION INVISIBLE

Uno está acostumbrado a pensar que respirar aire sano significa respirar aire limpio de polvo y hollín. Pero la "calidad" del aire no sólo depende de las impurezas que contiene sino también del estado eléctrico de sus moléculas. Como sabemos, un átomo de cualquier elemento químico está formado por un núcleo de protones con carga eléctrica positiva, rodeado por un enjambre de electrones con carga eléctrica negativa. Un átomo eléctricamente neutro es aquél que tiene la misma cantidad de electrones y protones, pues de este modo las cargas negativas y positivas se anulan unas con otras. Pero cuando el átomo pierde o gana un electrón, ese equilibrio se rompe y el átomo originalmente neutro se convierte en lo que se llama un ión, nombre que se da a toda molécula y/o átomo cargados eléctricamente.

Sin un átomo pierde un electrón, se carga positivamente —pues habrá más protones (positivos) que electrones (negativos)—, con lo cual el átomo pasa a ser un ión positivo. En cambio si a un átomo en equilibrio se une un electrón, entonces pasa a ser un ión negativo, por tener exceso de carga eléctrica (negativa).

En el aire que respiramos existen tanto átomos y moléculas eléctricamente neutros como eléctricamente cargados (iones). Son estos últimos, los iones, los que desempeñan un papel fundamental en todos los procesos metabólicos de cualquier organismo vivo. En la década de 1920 el científico ruso A.L. de Tchijevsky, pionero en este campo de investigación, hizo un experimento que consistió en criar diversos tipos de animales en una atmósfera químicamente pura, con idéntica composición a la que nosotros respiramos, pero sin iones. En un plazo de dos semanas, todos enfermaron y murieron.

LAS CIUDADES, ESAS CAPSULAS VACIAS DE IONES

A pesar de que desde principios de siglo (1) se venían realizando independientemente experiencias de ese tipo en todas partes del mundo, recién a partir de 1957 los científicos empezaron a estudiar sistemáticamente el tema; si se pensaba poner un astronauta en órbita, en una cápsula herméticamente cerrada, resultaba de suma importancia saber cuál era la atmósfera ideal que debe respirar un ser humano. De este modo, y por medio de infinitos de experimentos con plantas,

De todas las embriagueces,
¿quién no prefiere embriagarse
con el aire que respira?

H.D. THOREAU



animales y hombres, se llegó a la conclusión de que la atmósfera ideal, aquella en que el organismo desarrolla su máxima potencialidad, es la que contiene entre 1500 y 4000 (o más) iones por centímetro cúbico de aire, con predominancia de iones negativos sobre los positivos.

Como era de esperar, tales concentraciones, y aún mayores, son las que se encuentran en los lugares que siempre nos parecieron ideales a los humanos: las zonas montañosas, las costas del mar, los bosques sin clima húmedo, los balnearios de aguas termales. En todos esos sitios, la Naturaleza, debido a diferentes procesos físico-químicos (rayos cósmicos solares; radiactividad natural del subsuelo y de las aguas subterráneas; el efecto de "spray" que generan las olas al romper; el frotamiento de las hojas de los árboles), produce

grandes cantidades de iones aéreos.

En cambio, al vivir en ciudades, los seres humanos estamos constantemente respirando muy bajas concentraciones de iones (menos de 1000 por cm³). Cuanto más grande es la ciudad, mayor es la ausencia de iones. Las calles asfaltadas, la poca vegetación, la contaminación atmosférica, las grandes concentraciones de gente en lugares cerrados (colectivos, trenes, cines etc) y hasta el uso de ropas con fibras sintéticas, son todos factores que afectan el equilibrio natural de los iones y provocan numerosos malestares que generalmente no se sabe a qué atribuir. Afecciones bronquiales, alergias, aumento de la presión sanguínea, malhumor, jaquecas, ansiedad desmedida, apatía sexual son los efectos concretos de la ausencia de iones y/o de una alta concentración de iones positivos.

Y, para peor, no sólo pasamos la mayor parte de nuestras vidas en ciudades desequilibradas —atmosféricamente hablando y en varios otros sentidos—, sino que la mayor parte del día habitamos ambientes mal ventilados, "auxiliados" por estufas, aparatos de aire acondicionado frío o caliente y fumando. Un estudio norteamericano, efectuado durante 14 días en una oficina con cuatro personas, demostró que la concentración de iones en el aire disminuía a medida que el día avanzaba, llegando a un valor promedio de sólo 34 iones positivos y 20 negativos por cm³ (nada que ver con los 4000 iones/cm³ de la atmósfera ideal). El hecho de que muchas personas sientan que hay un clima "opresivo" en aquellos ambientes donde funciona un aparato de aire acondicionado frío o caliente, se debe también al desequilibrio iónico: la fricción del aire con el metal elimina los iones negativos e incrementa los positivos: estos últimos, los iones positivos, son "negativos" para nuestra salud, ya que al penetrar en los pulmones "descargan" la batería de nuestro cuerpo, pues los seres vivos no somos ni más ni menos que sutiles transformadores de energía.

LA CIENCIA Y LA VIDA

Hablando en términos más precisos, podría decirse que una atmósfera ionizada negativamente mejora el proceso de oxigenación de la sangre, mientras que un exceso de iones positivos lo dificulta. En un estudio llevado a cabo por la NASA, los iones positivos eran denominados "iones grufones" y los negativos, "iones felices" —por los efectos que producen sobre la psique humana.

Fue el Dr. Albert Krueger, bioquímico norteamericano que hace 20 años está investigando el tema, quien descubrió el mecanismo fisiológico que explicaría las alteraciones de nuestros organismos al respirar aire rico o pobre en iones negativos.

Lo que ocurre es que los iones negativos disminuyen, mientras que los positivos aumentan, la producción de **serotonina**, una hormona muy poderosa que afecta el cerebro. Esta neuro-hormona tiene la propiedad de actuar sobre la transmisión de los impulsos nerviosos y sobre la emisión de **ondas alfa**, ondas que genera nuestro cerebro al dormir o durante el estado mental que los orientales denominan "meditación". Más iones positivos, mayor producción de serotonina. Más serotonina en sangre, mayor tensión psíquica (stress, ansiedad). Por el contrario, una alta concentración de iones negativos en el aire que respiramos, produce el efecto opuesto: baja producción de serotonina y, por ende, un resultado sedativo.

En este punto conviene detenernos y reflexionar. Desde hace cientos de años los yogas vienen atribuyéndole un valor fundamental a la respiración, "el alimento del alma". Recién ahora la ciencia moderna parece haber encontrado la clave del proceso a través del mecanismo fisiológico descubierto por el Dr. Krueger. Una vez más, este ejemplo nos muestra que, en todos los campos, el gran problema del conocimiento científico es siempre el mismo: para la ciencia (y para los médicos) son meras "subjetividades" u "ocultismo" todos aquellos fenómenos en los que no se sabe cómo y por qué ocurren las cosas. No quiero decir que el método científico sea un procedimiento incorrecto para "alumbrar" la realidad. Es correctísimo. Lo incorrecto —en las ciencias y en la vida—, es tener una actitud cerrada, dogmática, una actitud del tipo "si-la-ciencia-no-lo-bendice-me-niego-a-creerlo-posible".

Volviendo a nuestro tema particular, en estos momentos se estima en más de 5000 la cantidad de artículos y documentos científicos que tratan acerca de los efectos favorables de los iones negativos sobre los organismos vivos. En el **Air Ion Laboratory** de la Univ. de California, se han realizado numerosos experimentos con plantas. Estas se mantenían en un microclima controlado al que se le administraba aire libre de contaminación siendo la única variable la concentración de iones. Las plantas así cultivadas aumentaron en un 50% su tasa de crecimiento, sin que se alterara el contenido de proteínas, azúcar o clorofila de los vegetales. Cuando se eliminaban los iones del aire, las plantas crecían menos de lo normal, se marchitaban y enfermaban.

En 1970, en la Univ. Católica de Buenos Aires, los doctores Roberto Kertesz, Ucha Udabe y L. Franceschetti han tratado, con iones negativos, gran cantidad de pacientes que sufrían diferentes formas de psiconeurosis y ansiedad, con manifestación de temores y estados de aprehensión irracional. La experiencia arrojó el resultado de que el 80% de los pacientes tratados "respondieron favorablemente", desaparecieron las enfermedades somáticas y, en un elevado número de casos, también desaparecieron todos los síntomas. Las sesiones terapéuticas variaban de 15 minutos a dos horas y la cantidad de sesiones entre 10 y 20. La desaparición de los síntomas ocurría durante la sesión y entre un tratamiento y otro.

Existen muchas mediciones de la ionización atmosférica en diversas ciudades del mundo y al aire "libre". Como muestra basta un botón: en 1973 un equipo de tres cien-

tíficos húngaros, dirigidos por el Dr. I. Kerdó, recorrió las calles de Budapest (una ciudad chica, comparada con Buenos Aires) provisto de un contador de iones. Las pruebas demostraron que, incluso a media mañana en un día de invierno, es decir, en las mejores condiciones de ionización, las concentraciones de iones positivos alcanzaron lo que un hombre de ciencia dedicado al estudio de los iones describiría como "proporciones alarmantes". Cerca del río Danubio y en los parques de la ciudad si bien era escasa la densidad iónica, la relación entre iones positivos y negativos era normal (5 a 4, respectivamente). Pero en cuanto el grupo de científicos fue dejando el río y los parques para internarse en el centro de la ciudad, la proporción aumentó de 5 positivos por cada ión negativo, lo que de por sí es una relación absolutamente insalubre. Recién cuando abandonaron la ciudad y entraron en campo abierto, el equilibrio eléctrico natural volvió a restablecerse.

José Luis D'Amato

(1) Svante August Arrhenius, químico sueco que obtuvo el premio Nobel por su Teoría de los iones, y autor también de la Teoría de la Panspermia (ver nota Que es la Vida, Expreso N° 19), publicó en la primera década del siglo un tratado titulado "Acción de la electricidad atmosférica en los fenómenos fisiológicos". Con el se adelantaba 50 años a las conclusiones que recién ahora están enviando los científicos. Casi nadie prestó atención a ese trabajo porque Arrhenius fue muy desprestigiado por su Teoría de la Panspermia. También esa teoría ahora está siendo vuelta a considerar por las nuevas camadas de hombres de ciencia...

Fuentes: "¿Son buenos los iones negativos?" por Albert Krueger, en New Scientist, 14/6/73 — "Effets de l'activité périodique solaire sur les phénomènes sociaux" y "Action de l'ionization artificielle de l'air sur les organismes sains et les organismes malades", por el Prof. A.I. de Tchijevsky, 1922-25 — "Effect of Artificial Ionization of the Air on the Electroencephalogram", por Daniel Silverman y ot., en el American Journal of Physical Medicine, 1957



St. Eloi
SIRENTE S.A.

PRESENTA
SU NUEVA LINEA
DE PRODUCTOS
78 — 79

Cabildo 2800 Buenos Aires
Código 1428
T.E. 782-4385 / 3105

SE DICE QUE EMPEZO LA ERA SOLAR

Mientras arrecian las profecías apocalípticas, alguien, en el barrio de Caballito, está firmemente decidido a enfrentar el cataclismo. Se llama Ariel Rietti, y sus vecinos no ganan para sustos. Ya en dos oportunidades, la tranquila calle Lezica se vió sacudida por una gigantesca grúa que extrajo de una de sus terrazas nada menos que un avión y un automóvil. Este último, además, con la particularidad de ser el primer vehículo accionado por energía solar fabricado en la Argentina.

Entusiasmado por estas noticias, el Expreso Imaginario decidió acercarse a la famosa azotea para investigar los hechos. Esta investigación resultó mucho más compleja de lo que suponíamos, ya que cuando nos quisimos acordar, seis redactores del Expreso fuimos sucesivamente atrapados en la órbita de Don Ariel durante tres días seguidos.

Cuando conseguimos regresar a nuestra redacción, comprobamos que inexplicablemente sólo habíamos registrado unos pocos minutos de grabación y algunas fotografías. Sin embargo, a pesar de estos resultados aparentemente magros, para todos nosotros fue una experiencia fascinante, algo así como un encuentro (¿del quinto tipo?), con uno de esos legendarios personajes de Julio Verne que nos paseó vertiginosamente por un mundo en el que conviven antiguos ases de la aviación,plomeros excampeones de lucha, y las mujeres más hermosas de Buenos Aires, junto a los primeros juguetes de la era solar. Una era que tal vez nos reconecte con esa vieja y hermosa energía, origen y última esperanza de la vida en este planeta.

Primer intento de reportaje

Lo habíamos visto un poco de pasada en un reportaje que le hicieron por televisión. Como el programa estaba referido a sus trabajos sobre la energía solar, nos interesó como posible nota, pero no pudimos pescar bien su nombre y lo fuimos posterogando. Un día, Cerrutti nos comentó que aquel personaje era vecino suyo, y que había construido un auto a energía solar. Como tampoco recordaba su nombre ni su dirección exacta, nos aconsejó que recorriéramos la calle Lezica mirando hacia los techos, y que ubicáramos el lugar por un enorme galpón de chapas acanaladas construido ahí arriba. Con esos datos nos largamos con D'Amato para hacer el contacto, y tal cual nos lo adelantara Roberto, ense guía encontramos la casa. Luego de identificarnos dificultosamente por el portero eléctrico, preguntando por el señor del coche solar de parte del Expreso Imaginario, nos atendió un muchacho, que nos invitó a pasar. Aprovechamos para informarnos sobre el nombre del entrevistado y no pasar posteriores papeles —Ariel, Ariel Rietti se llama, y los está esperando en la terraza—. Subimos las escaleras con D'Amato hacia el primer piso, alegrándonos de que todo hubiera resultado tan sencillo. Sin embargo, la cosa recién empezaba.

Atravesamos una antigua sala de esas con percheros y espejos, oscuros sofás y molduras en el techo. El clima cambió imprevistamente al llegar a un pasillo donde una enorme cola de avión colgaba del techo, y en dos paneles a los costados repletos de imágenes del viaje a la luna competían con otras fotos donde una gigantesca grúa extraía un extraño vehículo de la azotea a la cual nos dirigíamos.

—**Pasen muchachos, aquí es donde hacemos todas las cosas**— Super eufórico nos recibe Ariel Rietti, como un cantante de óperas plantado en medio del único espacio libre de una gran azotea. Sin pérdida de tiempo comienza a revelararnos todo el complejo mundo que se desarrolla en ese espacio. Un pequeño taller, herramientas perfectamente ordenadas y, al frente, como salido de un cuento de ciencia ficción, un hangar se alza al frente con un extraño fondo de edificios de departamentos. Las preguntas y las explicaciones se suceden. Ariel no se detiene un momento, y nos cuenta sobre el funcionamiento de grandes calefactores solares que acaba de construir, a la vez que imparte órdenes para un asado que se prepara para la noche. Ayudado por un bastón, se desliza a una velocidad que nos obliga a correrlo por todas partes. "Me pescan justo, porque estoy a punto de viajar a los Estados Unidos". Parece que estuviera a punto de perder su avión, y le creemos totalmente cuando nos asegura que ésto es sólo una parte de su mundo, porque él en realidad es un aviador. Atravesamos el pasillo al doble de velocidad que a la ida, y entramos en su estudio, una habitación digna del Capitán Nemo. Gigantescos mapas de la Luna y la Tierra, montones de libros, y los objetos más diversos nos acaparan la atención. Jugamos un rato con una cajita de acrílico en la que un pequeño rotor se pone en movimiento cada vez que la acercamos a la luz. En dos paneles impresos nos enteramos que su avión "Golondrina" pesa sólo 250 kilos, que puede viajar a Mar del Plata con 35 litros de nafta, y que sólo precisa 20 metros para despegar, y 10 para aterrizar. En otro están marcadas las escalas de un fantástico viaje que proyecta hacer con ese aparato por Latinoamérica. "Pienso filmar todo el



viaje desde otro avión. Puede ser una historia increíble". Va pasando de un tema a otro vertiginosamente. Nos está marcando en uno de los mapas sus teorías sobre energética, cuando se interrumpe para pedirnos que le alcancemos un objeto que descansa sobre uno de los muebles. Cuando lo tomamos, sentimos una sensación extraña. Ariel Ciro Rietti se ríe: "no les dije nada para que no se asustaran, es una pieza de estudio que plastifiqué para un cirujano amigo mío". Silenciosamente depositamos la extraña mano (de eso se trataba) en el mismo lugar donde la encontramos. "Mi padre fue un gran cirujano que trabajó mucho tiempo junto a Finocchietto". Cuando nos queremos acordar estamos totalmente atrapados por la vorágine y nos encontramos abriendo y cerrando cajones buscando cosas que ilustran su charla. Cuando logramos recordar el verdadero motivo de nuestra visita, nos pide que por favor lo dejemos dormir un poco, y nos invita al asado de la noche. Antes de irnos, lo acompañamos hasta su habitación donde siguen las sorpresas. Una hélice de madera rota, colgada frente a su cama nos llama la atención. Antes que le preguntemos nada nos responde: "Culpa de esa hélice casi me hice polvo. Hace muchos años tuve un circo aéreo. Éramos 10 pilotos, y sólo sobrevivimos dos. Debíamos ser los mejores, ja ja. Bueno, chicos, vengan esta noche sin falta y conocerán a las mujeres más hermosas de Buenos Aires", nos alienta.

Salimos con D'Amato ligeramente aturdidos, esperando la hora de volver para conocer a esas hermosas mujeres que también aterrizarían en esa azotea que se estaba poniendo cada vez más interesante.

Segundo Intento

Convencimos a Claudio Kleiman para que nos acompañara como fotógrafo. Aceptó a regañadientes, pero a la hora señalada estábamos los tres entrando en el hangar, mientras nos anunciaban como los muchachos de la prensa: Varios matrimonios, sentados alrededor de una larga mesa, se intrigaban por el nombre de nuestra revista. Afortunadamente, Ana María, una de las bellezas prometidas (quien después nos contó que conocía el Expreso), nos sirvió de intérprete. Nuevamente olvidamos la nota para arrojarlos sobre el vino y las tiras de asado, mientras Ariel hacía sus recorridos entre los invitados, como si jugara partidas simultáneas de ajedrez. Cuando el asado hubo desaparecido, se detuvo un instante y nos llamó a todos. Lo rodeamos y empezó a explicar el motivo de la reunión. Con toda convicción anunció: "la era del sol ha comenzado". Todos nos conmovimos un poco, ya que en ese lugar no cabía ninguna duda de la veracidad del anuncio. Prosiguió contando una historia sobre un amigo suyo japonés que cultivaba árboles enanos. Que le explicaba: "este trabajo lo comenzó mi tatarabuelo para mí, y yo lo continúo para mi tataranieto". "Hoy una cosa así no sería posible", enfatizó, "porque los desastres producidos por el hombre apenas nos van a dar tiempo para pensar en nuestros hijos. Nosotros estamos trabajando para el futuro, sin ayuda económica alguna, sólo con la colaboración de amigos como Sanabria, un muchacho plomero (luchador en sus ratos libres), que vino a casa para arreglar una canilla, y terminó haciendo soldaduras en nuestras construcciones". Sanabria lo

mira lleno de admiración. "Ninguno de mis inventos es patentado para no entorpecer la posible realización de los mismos".

La reunión va creciendo en animación, y todos terminamos teorizando como locos sobre sistemas alternativos. Un poco mareados por el vino volvemos a la carga con el viejo asunto del reportaje, pero a esa altura decidimos postergarlo todo para el otro día, donde incluso podríamos conocer personalmente al Ariel Ra, su famoso auto.

Tercer Intento

Esta vez volvimos a la carga con Bobby como fotógrafo y Horacio Fontova, como curioso, totalmente intrigado por nuestras historias del día anterior. Ariel, enfundado en un traje superelegante, y esta vez somos cuatro los que nos dejamos arrastrar por su energía. Alcanzando teléfonos, enchufando cables, transmitiéndole mensajes a Choureaute que sigue sus tareas en el taller. En uno de estos viajes, conversando con Choureaute, un hombre de 76 años con una vitalidad increíble, nos enteramos que en su juventud batió numerosos records de aviación, y que además fue experto en explosivos. Con tirabuzón, le sacamos alguno de sus recuerdos, pero prefiere mostrarnos una bicicleta eléctrica que tienen en pleno proceso de elaboración.

Son las cuatro de la tarde. Ariel todavía no ha almorzado. Lo acompañamos a la cocina, y mientras engulle rápidamente una milanesa nos ilustra: "Piensen que el petróleo, la principal fuente de energía de la humanidad, está a punto de acabarse. Desde 1900 hasta ahora, el hombre,

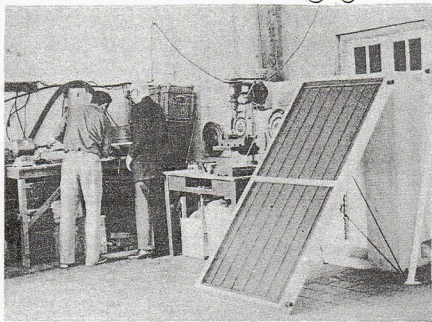
● audio coll

SU EXCLUSIVA SALA DE AUDIO



Arenales 1130, Cap. Fed. Tel. 42 -7226

Juan B. Justo 120 Neuquén - Tel. 3873



El taller-terrazza. Coidentadores solares.

aceleradamente, con el maquinismo consumió millones de años de energía solar fósil acumulada. Y como todo lo que no se repone, se acaba. Esto, sumado a la explosión demográfica que amenaza para el año 2000 con el doble de población que la actual, provocará, junto con la crisis energética, catástrofes de todo tipo, social, económico, etc. La desesperación por conseguir alimentos acarreará situaciones injustas, el hombre es un animal acostumbrado a matar sin hambre, así que cuando el barco se hunda, manoteará ferocemente los salvavidas y no siempre aparecerá un Vial dispuesto a ceder su salvavida a una mujer —Luis Vial, el que tiene un monumento en la costanera, cerca de la fuente de Lola Mora. El cedió su salvavida, la mujer se salvó y él se ahogó—, pero, ¿cuántos habrá como él?, las luchas serán inevitables". Le preguntamos si cree que ha llegado el apocalipsis, y responde: "Cuando se producen grandes desequilibrios, la naturaleza, sabiamente, tiende a restaurarlos. Ustedes recuerden que la Biblia habla del arca de Noé. Este simbolismo recuerda un cataclismo en que desapareció un alto porcentaje de las especies vivas, y en el que solamente los avisados por Dios lograron salvarse en el arca. Hay muchas pruebas como para afirmar que dicho diluvio puede ser interpretado como el último vuelco del eje terrestre, que no fue el primero sino el último, porque hace trece mil años, hace 18 mil años, hace 50 mil años, y podríamos remontarnos muchos más, se han producido periódicamente estos fenómenos. Si bien han sido productos de fenómenos cósmicos, en este momento la incidencia negativa del hombre sobre la ecología del planeta puede precipitar las cosas". Insistimos en si cree en que esta vez volverá a haber avisados de Dios que se salven. Contesta él: "no lo sé, pero yo pienso salvarme". Entre medio de algunos llamados telefónicos, nos muestra un gráfico elaborado por él donde marca cada uno de los vuelcos terrestres en el último millón y medio de años.

Ahora la charla continúa dentro de un auto, dirigiéndonos al colegio Pio Nono, donde duermen Ariel Ra y el avión

"Golondrina". "¡Qué cosa increíble! el sacerdote que me permitió guardarlos en el garage de la escuela se llama Padre Sol". Pasamos un portón, y en un inmenso patio, siendo observados con curiosidad por algunos grupos de chicos, nos dirigimos resueltamente hacia el garage. El elegido para probar el vehículo solar es D'Amato, que orgullosamente se monta en él, y bajo las indicaciones de Ariel acelera, pasando silenciosamente frente a nosotros, mientras Bobby los persigue infructuosamente tratando de acomodar los lentes en su cámara. Fabricado en base a un chasis de citrón, puede alcanzar una velocidad de 60 km por hora, con una autonomía de 100 km. Además, nos dice Chourraut, puede ser cargado en cualquier tomacorriente, y, en caso de apuro, cuenta con un pequeño motorcito a ex-

plosión que puede cargar las baterías hasta llegar a destino. D'Amato, entusiasmado, prosigue la marcha esquivando pibes. Viéndolo con su techo de plástico y las baterías y el motor a la vista, parece salido de un cuadrito de historietas. La prueba concluye, pero no terminamos acomodarnos cuando nos encontramos todos empujando el otro coche de Don Ariel (el de nafta), que no quiere arrancar. Cuando consigue hacerlo lo corremos para terminar de una vez por todas con la nota, pero una reunión importantísima vuelve a arrebatarlos de las manos al incansable Rietti. "Mañana a las 9 y 30 los espero sin falta y liquidamos todo. Disculpen y hasta mañana"; Hasta mañana, Don Ariel!

Cuarta y última tentativa

Una vez más subo las escaleras de la ya familiar casa. Pienso que de seguir así probablemente me pase lo mismo que a Sanabria, y sin darme cuenta termine trabajando con Ariel Ciro Rietti para el futuro. Esta vez la acción se desarrolla en la cocina. El inventor, en robe de chambre revuelve imperturbable un gran trozo de cera natural que lentamente se disuelve en una lata de dulce de batata. "Existen vivos que aprovechan cosas simples para venderse a los tontos. Por eso, yo me fabrico mi propia cara para pisos, ¿no ve?, sólo hace falta agregarle ahora un chorrito de nafta y ya está lista".

Ahora sí, parece que la cosa está a punto de concretarse. Trato de concentrarme y no dejarme arrastrar por esa catarata de imágenes e ideas que surgen permanentemente de nuestro personaje. Retomamos la conversación del día anterior. Según sus cálculos, en caso de cataclismo, sólo un 20 % de la población podrá sobrevivir, y ellos tendrán que comenzar toda una nueva vida sin cometer los errores del pasado. Utilizar la inteligencia en forma integral, sin contaminar, sin matar. Le preguntó si existen muchos inventores independientes como él, y qué posibilidades tienen de desarrollar su obra. "Generalmente, un inventor es un pobre hombre desesperado por la falta de medios, y casi siempre termina siendo despojado de su invento por algún



Don Ariel en su gabinete

aprovechado, así que yo he optado por buscar por mi mismo los medios para llevar a cabo mis proyectos. Porque nunca nadie me regaló un solo centavo". En un momento me pide que no le acerque demasiado mi cigarrillo, "tengo algunas molestias, estuve ciego un año, me infectaron los ojos en un hospital al extraerme una esquirra de acrílico. En lugar de curarme me enfermaron del todo, fui a un oculista y me dijo: usted no se va a quedar ciego, pero esto es largo, puede durar meses o años, pero se va a curar despacito. Entonces me dediqué a estudiar matemáticas. Otra vez, por un accidente de aviación, estuve un año totalmente paralítico, y luego me llevó 25 años reponerme. Estas experiencias me ayudaron a buscar permanentemente la cara iluminada de la luna. Yo aprendí un montón de cosas. Imagínese, mover este dedo me llevó 6 meses. Este otro, otros tantos. Por eso no me preocupo más por tonterías, y me mato de risa cuando veo a alguien triste porque se le cayó una manchita de aceite en el saco". Se interrumpe y saca un libro de historia de la aeronáutica del Capitán Zuloaga. En uno de sus capítulos, agregado a último momento, lo menciona junto a Tabanera y otros, como creadores de la Sociedad Argentina Interplanetaria. El dice "yo estoy orgulloso de haber participado en esa empresa como secretario por más de 10 años". ¿Cuándo empezó a volar? "Desde muy chico tuve vocación por la aventura espacial. A los 13 años le falsifiqué la firma a mi papá para poder volar en planeadores, para lo que se necesitaba tener 14 años. Justamente el señor Chourreaut, el mismo que usted conoció aquí, era presidente del Club Albatros. Fui con un susto bárbaro, pero después me enteré que todos los falsificaban la firma a los padres".

El teléfono bombardea permanentemente nuestra conversación, y, como podemos volvernos a reenganchar el diálogo después de cada corte. "Como les decía, a partir de ahí me largué a volar en todo lo que pude, planeadores, aviones a motor, supersónicos, incluso en Estados Unidos lo hice en dirigible". Yo le comento "lo único que le hubiera faltado hubiera sido viajar a la luna". "Yo voy a ir a la luna". "¡Claro, el gran sueño!". "No, no es un sueño, es mucho más sencillo que un sueño, yo alguna vez le voy a cambiar a algún país un invento que tengo por un viaje a la luna. Los que van a ganar plata son ellos", "¿de qué invento se trata?". "Yo tengo una fuente de energía exótica ni soñada por los hombres de la tierra. Lo único que necesito es tiempo y medios. Por un viaje a la luna yo haría ese negocio".

El teléfono suena nuevamente y Ariel tiene que correr a otra cita impostergable. Esta vez sí, damos por terminado este reportaje que perseguimos durante tantas horas, pero que fue superado por todas las energías solares que se concentran en ese punto. Nos despedimos hasta después de su viaje a Estados Unidos. Antes de doblar la esquina miramos por última vez a la azotea y quedamos petrificados porque nos parece ver a Chourreaut martillando un mástil de algo muy parecido a un arca. Nos restregamos los ojos y seguimos caminando sin mirar hacia atrás.

Jorge Pistocchi
José Luis D'Amato
Fotos: Bobby Curto

¿CONOCE ALGUN PRODUCTO QUE OFREZCA GARANTIA PARA TODA LA VIDA?



En el supuesto caso de que el cassette
TDK falle por defecto de material o de
fabricación, simplemente solicite al
comerciante de quien lo ha adquirido
canjearlo sin cargo

TDK
CASSETTE DE MAXIMA CALIDAD

Precio sugerido al Público desde \$ 3400

T'AO CH'IENT

EL POETA DEL CAMPO Y DEL JARDIN

Los cuatrocientos años entre la caída de la dinastía Han (200 dC) hasta el surgimiento de la dinastía Tang (600 dC) fueron años de grandes dislocaciones culturales, políticas y sociales en China, sumadas a la dominación del Norte de China por los Hunos, los Turcos, los Túngus y los Toba. En estas circunstancias, de oscuridad y aflicción para el pueblo chino, los ideales Confucianistas de estabilidad política, orden social, y respetabilidad moral, debieron ceder lugar al llamado Taoista hacia la naturaleza y la vida inmortal; y a las ocupaciones Budistas con el otro mundo.

En esos años de disturbios, políticos, sociales y culturales, sabios, filósofos, pintores, poetas y hombres de letras, se

apartaron del caos reinante buscando y encontrando la tranquilidad que deseaban viviendo en el retiro en las montañas y el campo, y también en el vino, quizá inspirados en un poema de T'sao T'sao, fundador del Reino de Wei:

Breve es ciertamente la vida del hombre!

Así que cantemos sobre nuestro vino.

El vino y la tranquilidad de la naturaleza les proporcionaba un refugio de la política, y la poesía, la música y la pintura, fueron el medio de expresión de la filosofía y romanticismo Taoistas, que además practicaban en sus vidas cotidianas.

Esta poesía de la Naturaleza, encontró su máximo exponente en Tao Ch'ien (365-427), quien combinó en sus poemas su

amor por la música, los placeres de la naturaleza, y los crisantemos.

En unas notas autobiográficas se describe a sí mismo así:

"El Estudioso de los Cinco Sauces es un nativo de no sé qué lugar; y nadie conoce su nombre o apellido. Porque habla cinco sauces delante de su casa, era conocido simplemente como el Estudioso de los Cinco Sauces. Era tranquilo, hasta taciturno, no tenía deseos de riqueza o fama. Se divertía con libros, pero nunca a tal extremo de hacerse problemas con interpretaciones exactas. Cuando encontraba un pasaje que lo deleitaba especialmente era tan feliz que podía pasarla sin comida. Tenía una pasión por el vino, pero a veces era tan pobre

que no podía comprarlo. Sus amigos advertían esto, y nunca se olvidaban de invitarlo a tomar. Siempre vaciaba su copa determinado, no importa que más pasara, a emborracharse. Se divertía escribiendo poemas ocasionales, donde sus aspiraciones son reveladas, sin tener interés en fracaso o éxito mundanos. Así su vida pasó hasta el final.

El estilo de sus poemas es simple, y al estar libre de alusiones literarias o eruditas, resulta el poeta chino más accesible para los lectores occidentales. Vivió en el campo, lejos de la Corte, como un caballero campesino, con su familia y crisantemos, hasta el fin de sus días.

Bobby Curto

LEYENDO EL LIBRO DE LUGARES Y MARES RAROS

A comienzos del verano prosperan las hierbas y bosques, alrededor de mi casa se mecen las ramas y las sombras.

Los numerosos pájaros se deleitan en sus santuarios, y también yo amo mi casa.

Una vez que aré y sembré, regreso a leer mis libros, La estrecha senda sin huellas profundas frecuentemente ha hecho volver el carruaje de un amigo, alegremente sirvo mi vino de primavera, y recojo la lechuga que crece en mi jardín.

Cae garúa desde el Este y la sigue un dulce viento.

Ociosamente leo las leyendas del Rey Chou

y ojeo el mapa de los lugares raros.

En un momento estoy volando a través del universo.

¿Cómo semejante hombre podría ser infeliz?

En un tiempo quería vivir en una aldea del sur.

Pero no porque estuviera guiado por los augurios.

Había oído que muchos hombres simples vivían allí.

Con ellos me alegraría compartir mis mañanas y noches.

Este fue mi deseo por muchos años.

Y ahora, hoy, voy a completar mi tarea:

Una casa tan miserable no necesita ser espaciosa.

Todo lo que quiero es una cama y una esterilla.

Frecuentemente los vecinos vendrán a verme.

Vociferando debatimos sobre los tiempos antiguos.

Disfrutaremos leyendo juntos escritos raros.

Y aclararemos interpretaciones dudosas.

Viviendo en el retiro tenía pocos placeres. Además las noches se estaban volviendo indebidamente largas. Así que cuando tenía algún vino famoso, bebía todas las noches. Mirando mi sombra, vaciaba mi copa sólo y pronto estaba borracho. Cuando borracho frecuentemente garabateaba unos pocos versos para divertirme. En poco tiempo el papel y la tinta habían hecho una pila, pero las palabras no tenían una secuencia lógica. Entonces simplemente le pedí a un amigo que las escribiera para mí, para que pudiéramos disfrutarlas juntos.



CRISANTEMOS

Construí mi casa por donde habitan los hombres,
y aún así no hay clamor de carraúas y caballos.
Me preguntás: "¿Señor, cómo puede lograrse esto?"
"Un corazón distante crea su propia soledad".
Recojo crisantemos bajo el seto del Este,
y entonces miro a lo lejos hacia las colinas del Sur.
El aire de la montaña es fresco al crepúsculo;
Los pájaros vuelan de regreso en bandadas.
En estas cosas yace un profundo significado;
Quiero contarlos, pero he olvidado las palabras.

VIVIENDO EN EL CAMPO

Planto porotos al pie de la colina del Sur;
Los yuyos son espesos y los brotes de porotos son escasos.
Me levanto al alba, salgo a cultivar y sacar yuyos;
Con la azada al hombro, camino hacia casa con la luna.
El sendero es estrecho, el pasto y los arbustos son altos,
y el rocío de la noche humedece mis ropas.
Que mis ropas estén mojadas no me importa en absoluto;
sólo espero que mis deseos no sean frustrados

Treinta años viví en el retiro
y estuve separado del mundo.
Viví con mis poemas y con mis libros
entre los árboles de mi huerto, sin vanidades.
Abandonar todo ésto e ir allá lejos, a Ching Chu?
Los remos penetraban el agua bajo la débil luna de otoño.
Llegué a la orilla del río, me despedí de mis amigos.
Al caer el día se levantó una brisa helada.
En el crepúsculo el paisaje era claro y diáfano
Qué grandioso y brillante este hermoso lugar!
Centelleaba en las rápidas aguas del río.
Al pensar en el viaje el sueño me abandona;
En medio de la noche me levanto sobresaltado.
No amigos, el canto del Sang no es para mí;
Mi corazón añora la soledad del campo.
Me arranqué el gorro de la boria de jade y retomé a casa.
No deseo cargos oficiales;
Sólo quiero cultivar mi verdadero yo bajo un techo de paja
y dejar un nombre limpio.

Olmos y sauces dan sombra a mi jardín del fondo;
Durazneros y ciruelos hacen una línea delante del hall.
Neblioso, neblinoso, aparece el caserío en la distancia.
Tenuemente, tenuemente, el humo se eleva desde la aldea.
Los perros ladran en la honda ruta;
Los gallos cantan subidos a los arbustos de moras.
mi casa y terreno están libres del polvo y la confusión;
Estando desocupado dispongo de bastantes horas de ocio
He estado demasiado en una jaula
y ahora puedo retornar nuevamente a la naturaleza
En el campo hay poca bulla humana,
En una ruta pobre, ruedas y monturas raras vez se ven.
A plena luz del día el portal rústico está cerrado;
los pensamientos polvorientos son
mantenidos fuera de los cuartos vacíos.
Frecuentemente en el monte, partiendo la hierba,
mis vecinos y yo nos visitamos unos a otros;
sólo hablamos de cómo crecieron la morera y el cáñamo.
La morera y el cáñamo crecieron día a día,
y cada día nuestros campos se han extendido.
Nuestro constante temor es que la helada y el granizo
lleguen a matar las cosechas como si fueran yuyos.

Pensar en exceso daña la vida;
deberíamos ir donde dirige el destino,
y navegar sobre las aguas de la Gran Corriente
sin alegría y sin temor.
Si la vida debe terminar, entonces que termine;
no hay necesidad de estar lleno de ansiedades.

Laboratorio de Service Especializado

Audio BOSC

Technics - Pioneer - Lenco - Marantz
Sansul - Nakamichi - TDK - Shure

Discos BOSC

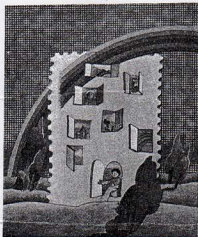
Nacionales
Jazz - Pop - Rock - Progresiva
Importados: americanos (por ahora)
Cassettes

Sonido Nakamichi

Av. Santa Fe 1480 - Local 6 y 12
Capital - Buenos Aires

CORREO DE IMAGINARIA

Siguen llegando noticias de Imaginaria, ese lugar donde todo y nada puede suceder. Esta vez encontramos datos sobre sus caminos, su lenguaje y una mar que guarda ciertas sorpresas. Pero lo más extraño es que un imaginariano nos escribió para avisarnos que piensa escribirnos (esa es su manera de hacer las cosas), y que un amigo suyo quiere que le hagamos un reportaje. Lo primero que se nos ocurrió fue: ¿cómo vamos a hacerle un reportaje a alguien que está tan lejos? Sin embargo, encontramos la respuesta al final de la carta: "Por más grande que sea la distancia, siempre hay un punto de Imaginaria a la vuelta de la esquina".



CAMINOS

En los caminos de Imaginaria se puede encontrar cualquier cosa. Es famoso el caso del camino que va en línea recta y sin embargo vuelve sobre sí mismo, de modo que una vez que entraste no te deja salir. O el caso del camino que tiene un puente para armar y desarmar si uno se aburre.

Los mapas de Imaginaria se adaptan a las actitudes más extrañas de los caminos, pero no siempre. Es común ver a un imaginariano discutiendo con un camino que no acepta razones.

—El mapa dice que por allá.

—Y yo digo que por acá.

Lo peor es en verano, cuando los caminos se van de vacaciones. Entonces las playas y las montañas se llenan de caminos, y no es difícil ver caminos en el mar o en las pistas de nieve. La confusión que esto produce no se parece a ninguna otra cosa.

La verdad es que si los caminos se atreven a tanto es porque los imaginarianos también se atreven a mucho. Una vez un viajero contó que en mitad de un camino (por lo demás, un camino muy respetable) había un barco anclado, y no se quería correr por nada del mundo.

—¿Por qué tendríamos que correrlos?

—decía el capitán.

—Porque el camino no está hecho para que los barcos naveguen.

—No estamos navegando —y el capitán señalaba el ancla, clavado en la tierra.

—Entonces, porque están cortando el paso.

—Usted también nos corta el paso a nosotros, si decidimos ir hacia allá.

—Entonces, porque sin agua, haga lo que haga, el barco no se va a mover.

—¿No? —dijo el capitán, y ordenó llevar anclas y poner proa a los campos de trigo.

Cuando el barco salió del camino, el viajero pudo seguir su viaje.

EL ATRASO DEL MAR

Algo que los imaginarianos no logran resolver es el atraso del mar.

Cada dos por tres, el mar llega tarde, y por más que se le hable, que se lo empuje, que se quiera entrar en razones con él, vuelve a llegar tarde, y así siempre.

La explicación más común dice que el mar se cansó de ir y venir, después de tantos millones de años. Pero nadie cree en ella.

—Lo que pasa es que tiene muchas ocupaciones —dicen algunos, mientras caminan por la playa vacía. Pero ¿en qué puede estar ocupado el mar?

No es raro que los imaginarianos prefieran ir a la montaña cuando salen de vacaciones.

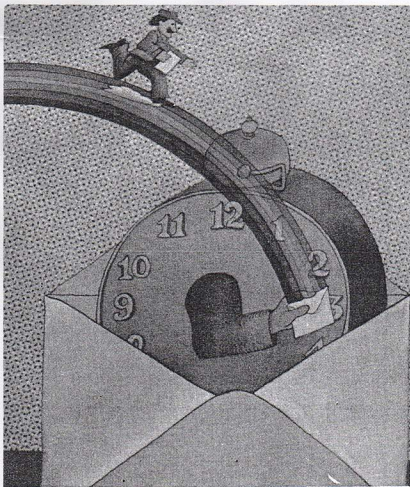
SALUDOS

Este año, en Imaginaria hay novecientos dieciocho palabras distintas para decir hola. La razón es muy sencilla: una palabra para cada estado de ánimo, una palabra para cada relación. No es cosa de saludar del mismo modo a un amigo, un hijo, un vecino o alguien que recién se conoce, y menos si uno está más triste que ayer, o más alegre.

Si uno quiere inventar nuevas palabras, adelante. El único requisito es que sean necesarias.

En cambio, no hay palabras para despedirse. Se supone que si uno se despide es que está todo dicho, y entonces lo mejor es ir y saludar a otro.

Eduardo Abel Gimenez



MOR DISCO

LOS REPORTAJES DEL FESTIVAL

Dizzy Gillespie, lleno de energía.

Correteando por los pasillos del hotel, o conversando con sus viejos amigos Roy Eldridge y Benny Carter, Gillespie nunca abandona ese ánimo chispeante que lo caracteriza sobre el escenario. Desde los sillones mullidos del salón se puede oír su risa, reunido junto al bar con varios músicos, enarbolando enormes vasos de cerveza. Este es el hombre que ha revolucionado el jazz allá por el año 40, desatando una marejada de música ardiente con su compinche Charlie Parker. Hoy nada de esa pasión se ha perdido, y el león sigue indomable, con su trompeta torcida y sus 62 años.

Después de su recital, la increíble energía de Dizzy nos había llenado de ganas de reportearlo, y por fin la ocasión se presentó cuando lo vimos al lado de la piletta del hotel, comunicándose por señas con una periodista brasileña. Rápidamente el equipo entró en acción, ofreciéndose como traductores y fotógrafos para la pobre chica, que daba evidentes signos de estar perdida, enviada a las fauces de un monstruo incomprensible. Lo peor del caso es que la niña no entendía nada de música, y su reportaje se centraba alrededor de las típicas preguntas "¿qué opina de Brasil?", "¿Conoce a Milton Nascimento?", "¿Qué le pareció el Festival de anoche?". A esta última cuestión Gillespie contestó: "Mis actuaciones me parecen malas siempre, así que no voy a hacer ningún comentario sobre eso. Pero pienso que fue un gran paso adelante juntar tantos tipos de música. Eso sigue los principios de mi religión, Bahai, que predica la unidad de la raza humana".

Al terminar la frase, mientras espera que traduzcan su respuesta al portugués, Dizzy le grita a Eldridge: "¿No tienes un rollo de película?, se me olvidó el que tenía porque abrí la cámara". La periodista, ya bastante nerviosa al empezar, monta en cólera: "No puede ser!, no se puede hacer un reportaje si él se está dando vuelta cada dos minutos para charlar con los otros!", y ataca con otra pregunta: "¿No le parece que el Festival no tiene la categoría que debería, porque faltan Miles Davis y Keith Jarrett?". Dizzy gruñe: "Nadie es tan importante como para parar el movimiento permanente del jazz, hacia adelante. Ha habido muchos grandes músicos que ya no están con nosotros. Podría empezar a nombrarlos ahora hasta el día del juicio".

El público tradicional, ¿acepta las nuevas direcciones de tu música?

Tienen que aceptarla. Yo no voy a quedarme parado por nadie. Además, yo no estoy interesado en la opinión del público y la venta de los discos. Yo hago mi música. No soy un hombre rico (y allí de pronto, se pone a gritar: "Si quieren ver un hombre realmente rico, vean aquel del sweater marrón, ¡Ese sí que es rico!", y señala a Eldridge, que está de espaldas en otra mesa. Todo el mundo se ríe y lo mira). Yo soy rico en alegría. No tengo un mal pensamiento para nadie en el mundo. Esa es la mayor riqueza".

¿En qué dirección ves evolucionar el jazz?

En el futuro no vas a ser capaz de separar una clase de música de la otra. Todos los sonidos del mundo están contribuyendo ahora: la música hindú, la brasileña, la africana, la europea. Hay tantos estilos como músicos. Hace muchos años que pienso eso: lo único que hay es música.

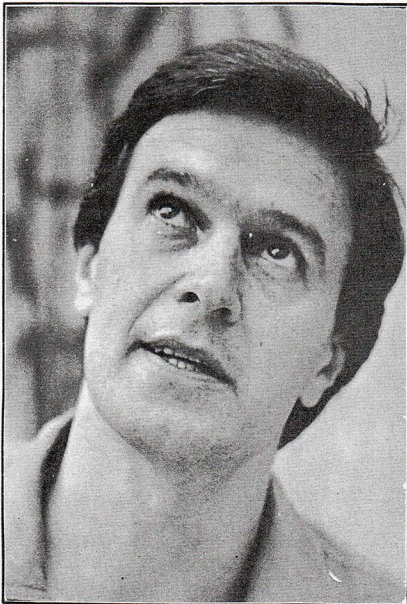


John McLaughlin

Los instantes previos al reportaje de John McLaughlin fueron muy especiales. Mientras observábamos a los mozos del hotel "El Dorado" preparar un trencito de mesas junto a la pileta de natación para el tête-à-tête periodístico, no podíamos evitar que nos invadieran un poquito los nervios. Después de todo, uno no se topa todos los días con músicos capaces de resumir la historia del jazz-rock contemporáneo en los últimos quince años con sólo enumerar la lista de long-plays que cuenta en su haber.

Pero, no bien comenzó la nota —confesamos— nos ganó completamente la frescura, la sencillez de este tipo que sin abandonar jamás la sonrisa franca y a flor de labios, nos fue contando episodios de su vida y su carrera con la simplicidad de quien está junto a la "barra" del café, salpicando siempre el relato con la anécdota sabrosa o el comentario curioso. Pero no los demoramos más, este es John McLaughlin,

UN VERDADERO CABALLERO INGLÉS



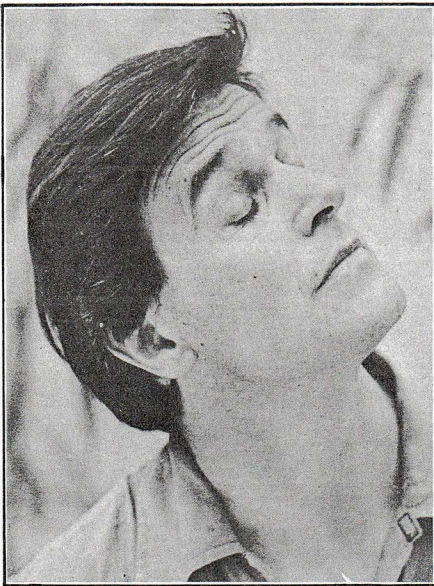
¿Cuáles son los elementos definitorios de la naturaleza de tu música?

"Bueno, en primer lugar, los músicos clásicos europeos, los grandes compositores como Beethoven, Mozart, Dvorak, etc. Más tarde fui influenciado por los guitarristas de blues, específicamente Muddy Waters, Big Bill Broonzy y esos. Tendría doce años cuando comencé a escuchar esta música. Luego me metí en la música de jazz, empezando con Django Reinhardt y a los quince años pude escuchar a Miles Davis y toda la legión del "be-bop". Pero sobre todo Miles, porque él comenzó una nueva "escuela" dentro del jazz a través de su disco "milestone", donde tocó con Cannonball Adderly y John Coltrane. Esta grabación señaló la dirección que yo quería seguir dentro del jazz. Todos saben el curso que los músicos de ese álbum tomaron de allí en más: cada uno de ellos fue a formar su propio grupo y de un modo u otro realizaron aportes importantes para la gestación de una nueva música. Y yo seguí ese ejemplo.

"Más tarde continué escuchando música clásica, pero ya más contemporánea, gente como Stravinsky, Bartok, que hasta hoy me gustan mucho. Y también algo de música electrónica, como Pierre Henry, quien hizo un álbum hace como veinte años llamado "Le Voyage", completamente adelantado a su época. Pero al mismo tiempo, cuando tenía dieciocho o diecinueve años empecé a tocar Rhythm & Blues con George Fame.

"El Londres de esa época (1962-63) era una gigantesca incubadora donde surgían muchísimos músicos nuevos que más tarde se harían famosos. Por ejemplo, estaba la banda de R&B de Alexis Korner, donde cantaba Mick Jagger y Charlie Watts tocaba la batería y por otro lado estaban los Bluesbreakers de John Mayall que al poco tiempo iba a reclutar a Eric Clapton. En fin, la lista era larga...

"Además de George Fame, yo estaba tocando con la banda de Graham Bond, que incluía a Jack Bruce, Ginger Baker y Dick Heckstall-Smith. En ese momento, existían dos clubes en Londres: el Marquee y el Flamingo, así que los músicos tenían básicamente sólo dos lugares para trabajar, por lo tanto era lógico que todos se conocieran y tocaran entre sí. Eso fue muy positivo porque de estos dos clubes salieron muchas bandas excelentes. También estaba el club de Ronnie Scott, pero de-



dicado exclusivamente al jazz... Y nosotros tocábamos R&B aunque te digo que para mí también incluía a **Charles Mingus**. De cualquier forma, nunca me gustaron las clasificaciones.

"Pero, volviendo a mis influencias, Miles Davis entretanto, seguía profundizando su personalísima dirección musical que me había venido copando desde los quince años, hasta el punto de hacerme comprar cada uno de sus discos. Cuando miro retrospectivamente descubro que existen dos potencias mayores en el jazz, al menos en lo que a mí respecta: dos escuelas de pensamiento y dos estilos de ejecución: **Miles Davis** y **John Coltrane**. Por supuesto, tenés influencias subsidiarias de grandes músicos, como **Roland Kirk** o **Sonny Rollins**, por citar dos ejemplos que contribuyeron también de un modo especial al espectro de la música de jazz.

"Cuando tenía veintidos o veintitres años empecé a adentrarme en cuestiones de pensamiento filosófico, lo cual me hizo interesarme en conocer la cultura y la música de India. Y habiendo descubierto el tesoro cultural de la India, comprendí la cercanía que hay entre la disciplina requerida para tocar música hindú y la necesaria para tocar jazz, porque si bien son formas muy diferentes, ambas corrientes son similares en cuanto a que involucran un alto porcentaje de improvisación y perfección en lo

que se refiere a claridad de pensamiento y a la articulación de ese pensamiento, de esa idea, de ese sentimiento. Si escuchás "**A Love Supreme**", de Coltrane, vas a notar un peculiar enfoque lineal, más bien una forma musical lineal, que en mi opinión no comenzó con Coltrane sino con Davis. Miles instituyó un nuevo pensamiento musical que se halla muy cercano al de la música hindú. Coltrane vio la belleza de este legado de Miles, lo tomó y lo tradujo al pensamiento hindú, lo canalizó a través de la filosofía hindú, por cuanto los hindúes piensan musicalmente a través de un proceso lineal, no emplean cambios de acordes. Por ejemplo, tenés un LP como "**Impressions**" que es primariamente lineal aunque sugiere acordes, porque está basado en los acordes de un tema de Davis, "**So What**". Yo percibí la relación porque en ese momento estaba copado con escuchar todo tipo de música y descubría cuán fascinante y hermosa es la música en general, tomada como un todo. Y comencé a ver la relación entre los dos cursos musicales que mencioné antes: Coltrane, Davis y la música de Oriente. Para mí existían grandes paralelos entre ambos...

"De cualquier manera, no fue sino hasta unos años después, a mis veintiocho, cuando empecé a efectuar un estudio en serio de la música hindú. Y cuando me preguntan sobre los elementos de mi música es fácil

mencionar jazz, música clásica europea y música hindú. Pero te digo: hay más que eso...

Nos gustaría que nos contases cómo se dieron los cambios en tu uso del instrumento. Es decir, de tocar música eléctrica en "**Extrapolation**" a la acústica en "**My Goal's Beyond**", a la eléctrica nuevamente en la etapa Mahavishnu y el regreso a la acústica en Shakti para retomar una vez más a la eléctrica con "**Electric Guitarrist**".

"Bueno, ante todo tenés que comprender que yo empecé tocando música acústica, allí fue cuando me "enamora" del instrumento por primera vez. Mi amor por la eléctrica vino después. Y te digo más: durante mi vida, jamás dejé de tocar la guitarra acústica. No importa si estoy de gira o en casa. No la traje en este viaje pero casi constantemente llevo una guitarra acústica conmigo. "La eléctrica es otro aspecto, es como una ramificación pero sigue siendo una guitarra. Aún la guitarra que toco hoy, que tiene un diapasón completamente diferente —con trastes cóncavos— o la otra acústica que tiene trece cuerdas, para mí siguen siendo en esencia el mismo instrumento, pero tengo que hacerle modificaciones o inventar cosas de acuerdo a las exigencias del sonido que deseo extraerle. Pero para mí la diferencia entre la guitarra acústica y la eléctrica está dada por la forma musical que demanda el uso de una u otra según la circunstancia. Por ejemplo, si estoy tocando con acordes y armonías en un estilo que tiene una tendencia jazzística, tengo que tener detrás mío un piano y una batería y —por supuesto— tengo que tocar la viola eléctrica, es natural".

¿Ahora, cómo se produjo el cambio de la Mahavishnu a Shakti?

"Te voy a explicar cómo se formó Shakti. Conoció a **Zakir Hussain** (el ejecutante de tabla) en 1970, época en que me interesé seriamente por la música hindú. Yo no conocía a nadie pero un amigo me dijo que Hussain iba a venir de visita a Inglaterra y yo pensé: "voy a ir a ver a este tipo y le voy a decir: enseñame cualquier cosa, quiero saber qué es y qué pasa con la música de Ustedes". Y bueno, el músico resultó ser Zakir Hussain y tocaba la tabla fantásticamente. Entonces le dije: "enseñame un poco de música vocal", porque no se si sabés que en música hindú tenés que cantar todo lo que tocás, hasta los bateristas tienen que cantar lo que tocan. Todo. Así que el enfoque teórico de la música hindú es la voz, por eso le pedí que me enseñara. Y desde ya que lo hizo.

Después fui a California con él y a esta altura ya nos hicimos amigos. Seis meses más tarde, Zakir estaba enseñando en la escuela de música de **Alla Klokhan**. ¿Conocen a Alla Klokhan? Para los que no lo conocen, es uno de los más grandes músicos del mundo, hoy en día. Toca el sarod. Si tienen oportunidad de verlo no se lo pierdan porque es increíble! Bueno, tiene una escuela de música en California pero en ese momento no le iban muy bien las cosas, así que le sugerí a Hussain que hicieran un concierto a beneficio del establecimiento. Así que dimos un recital en Los Angeles con la Segunda Mahavishnu. La noche siguiente fui a cenar a la casa de Alla Klokhan. Zakir estaba allí con su tabla y yo había llevado mi guitarra acústica, así que tocamos. Era la primera vez que tocábamos juntos y fue hermoso. De allí en más nos sentimos mucho más unidos.

"Luego, en 1973 comencé a ir a la universidad de **Wesley** en Connecticut, donde estudié hindú y poco a poco fui aprendiendo la técnica de un instrumento que es algo así

como el antepasado del sitar.

"Un día, el percusionista que era mi profesor me dice: Quiero presentarte a mi sobrino, es un violinista excelente. El violinista resultó ser Shankar. Shankar vino a mi casa con el percusionista Ragavan, nos sentamos los tres en mi living y nos pusimos a tocar. Salí algo muy lindo. Le pregunté si conocía a Zakir Hussain. ¡claro! me respondió Shankar. 'Es el hijo de Alla Rakha' —como ustedes saben, Alla Rakha es el más grande ejecutante de tabla del mundo—.

Así fue que decidimos juntarnos para tocar de vez en cuando. Empezamos haciendo conciertos privados en sitios pequeños, en iglesias y lugares por el estilo. De modo que, entre 1973 y 1975 estuve tocando en público con la Mahavishnu y en privado hacia pequeños conciertos en casas de amigos y en salas chicas. Hacia el final de 1975 me fui dando cuenta que la forma de la Mahavishnu de entonces no estaba trabajando como yo quería, no estaba evolucionando lo suficiente, así que disolví el grupo y le pregunté a Shankar si quería que nos uniésemos de un modo más formal. El aceptó y ese fue el comienzo de Shakti. El año pasado se cumplieron tres años de la formación del grupo, una experiencia maravillosa para mí.

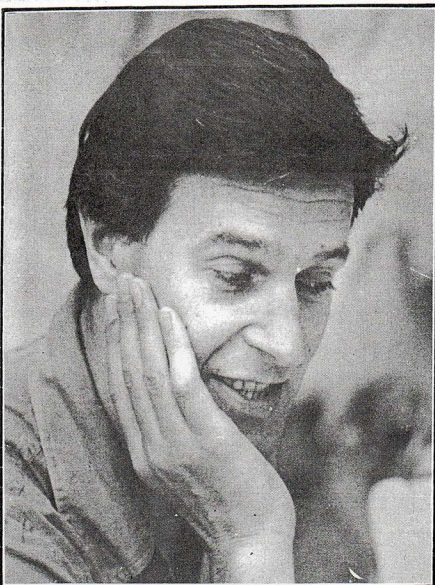
"Pero ¿qué ocurre? Fueron tres años de tocar en el estilo hindú de música, sin armonías. Vale decir que abandoné la armonía durante tres años para estudiar melodía y ritmo. Pero el año pasado empecé a escuchar de nuevo música con acordes, armonía y bajos y un poco de jazz aquí y allá. Para colmo perdí al baterista de Shakti, quien volvió a la India y era muy difícil encontrar otro ¡Tan fantástico era! Pero además tenía ganas de hacer este disco que grabé en Enero, "Electric Guitarist". Y esto no lo podía hacer con Shakti. Es otra música. Necesitas un piano y otros conceptos musicales que son típicos de Occidente. En Shakti tenés dos percusionistas, un violín y una guitarra y la música es lineal.

"Siempre estamos hablando de formas y las formas musicales son las que me marcan las exigencias para tocar. Fijate que a partir de 1973 Shankar y yo seguimos caminos muy similares a pesar de que yo soy de Occidente y él de Oriente. Estudiamos juntos: yo le enseñé armonía y acordes y él me enseñó melodía y ritmo. Además él tiene un gran amor por la música de jazz. Al igual que yo, su deseo es hacer un puente entre las diferentes culturas y abrir las posibilidades de tocar entre con músicos de diferentes medios. Fijate que ha tocado con tipos como Ornette Coleman, Artie Shepp... Es un músico soberbio.

"Pero volviendo a "Electric Guitarist", el hecho es que comencé a componer música que no podía ser tocada por Shakti. No se trata de que haya abandonado la idea de Shakti, porque te repito que el grupo es muy hermoso. Te digo más: tenemos invitaciones para tocar en el Lejano Oriente, en Asia, en Malasia, en Indonesia, en India. Cuando lo haremos, no sé... porque estoy pensando actualmente en el próximo álbum y en las composiciones que va a incluir. Por el momento quiero seguir tocando música eléctrica...

"Electric Guitarist" parece una especie de "álbum de familia", ya que los músicos que intervienen están vinculados de un modo u otro a su pasado o a tu presente musical.

"Sí, estoy de acuerdo con eso del álbum de familia. Hace tantos años que vengo tocando y he conocido a tantos músicos que, lógicamente, cuando pensé en los



tipos que necesitaba para tocar el concepto de este LP, pensé en toda la gente que quiero mucho, la gente que ha tocado conmigo todo este tiempo, los músicos con los que me siento a gusto. Fue así como los reuní a todos para que interviniesen en "Electric..."

John, tu encuentro con Miles Davis coincidió con "la nueva cosa" que él estaba creando, que se materializó con los LP's "In A Silent Way" y "Bitches Brew". Nos gustaría saber algo de estas sesiones, cuando llegas a América y lo conoces a Miles.

"Bueno, conocer a Miles fue una de las cosas más importantes de mi vida. Tocar con él fue una experiencia increíble porque lo había deseado durante tantos años... Pero fue algo inesperado para mí. Yo fui a Norteamérica para tocar con Tony Williams y Larry Young (Dios lo tenga en la gloria) como trío. Pero cuando llegué a USA, Tony Williams no había dejado la banda de Miles todavía, afortunadamente para mí, porque un día después de haber conocido a Miles Davis fui invitado a su casa y Miles me dijo: 'vení a tocar conmigo'. Tony dejó la banda de Miles y yo tuve lo mejor de los dos mundos, porque por un lado estaba en el grupo de Tony y al mismo tiempo tocaba con Miles. Tuve mucha suerte. Te digo, también fue una gran sorpresa, ¡imagínate: a las cuarenta y ocho horas de haber pisado suelo yanqui ya

estaba en el estudio con Miles Davis!

"Les voy a contar una anécdota a sobre la grabación de "In A Silent Way" para demostrarles qué clase de persona es Miles Davis y qué gran músico. Ustedes saben que "In A Silent Way" es un tema de Josef Zawinul, el tecladista de Weather Report. En ese momento Zawinul estaba también tocando con Miles. Bueno, la cosa es que Josef trae la partitura y todos los músicos la tocan un par de veces en el estudio. Pero a Miles no le gusta como está saliendo. De repente, se me acerca y me dice: "Quiero escuchar tocar a la guitarra". No sé si Ustedes la recuerdan, pero "In A Silent Way" es una pieza muy complicada, con un montón de cambios de tonos. Bueno, la cosa es que Miles me encara: "Quiero que toques la melodía y los tonos, tocá las dos cosas". Yo le contesto: "Bueno, pero necesito un poquito de tiempo, por favor". Porque era imposible: en la guitarra necesitás por lo menos veinte minutos para sacar el tema. Y Miles me dice: "Tocá como si no supieses tocar la guitarra". ¿Te das cuenta? Sonaba como algo muy raro. ¿Qué me quería decir este tipo con eso de "tocá como si no supieses tocar"? ¡No sabía de qué me estaba hablando! Bueno, entonces traté de sacar algo. La guitarra al aire es "E" así que toqué como alguien que no supiese tocar: en un tono... Empecé con la melodía de do do do do... ¡plink! un tono. ¡Lo que menos

me iba a imaginar es que Miles lo estaba grabando! [No me dio ni siquiera una segunda oportunidad! Bueno, entonces Miles y Wayne Shorter tocan la melodía y el tema termina.

Cuando pararon, yo pensé para mis adentros: "Esto va a ser un desastre!". Pero cuando escuchamos el playback resultó algo fantástico. Algo completamente distinto de la concepción original que yo tenía del tema, pero fantástico. Lo cual te indica lo increíble que es Miles, la magnitud de músico de este tipo. Fíjate cómo tiene un concepto admirable de la cosa cómo puede "ver más allá" y realizar su objetivo en un estudio de grabación, con gente que ni siquiera sabe qué está pasando... como yo en ese momento...

"En fin, lo que toqué lo puso contentísimo. Parece que salió exactamente lo que él quería. En realidad, lo puso tan feliz que incluyó el mismo tema dos veces en un mismo LP".

John, vos mencionaste a Miles Davis y a John Coltrane como dos grandes escuelas dentro del jazz. ¿Qué opinión tenés de Charlie Parker?

"Genial! ¿Qué puedo decir? Sin Charlie Parker no hubiese habido un Miles Davis o un John Coltrane. Charlie Parker le cambió la cara al mundo musical. Pero lo que ustedes deben comprender es que para la época en que yo empecé a escuchar jazz, Charlie Parker pertenecía ya a la vieja escuela de be-bop. De todos modos lo reconocí siempre como a un genio...

"Yo empecé a escuchar guitarristas a partir de Django Reinhardt, que era completamente revolucionario para su época, en segundo lugar Carl Farrow, quien había sido fuertemente influenciado por Charlie Christian. Son tantos músicos... En otro plano también podría nombrar a Eric Delphy, a Louis Armstrong...

A propósito, déjenme que les cuente esto: el primer día que estoy en América fui a este club... no me puedo acordar el nombre... donde tocaba Miles Davis y saben cómo lamente no haber tenido una cámara fotográfica... ¡Fíjense que de pronto entran Louis Armstrong y Dizzy Gillespie y se sientan juntos a charlar con Miles. ¡Para mí era increíble, ver a esos tres monstruos juntos, tres representantes de tres eras diferentes en la historia del jazz sentados ahí nomás, charlando! ¡Era demasiado!"

John, nos gustaría que nos contases algo de tu trabajo con el Tony Williams Life-

time...

"Fue una banda hermosa... Tony es un tipo muy especial. Es un baterista fantástico, sabe composición, sabe armonía pero... ¡le gusta cantar y eso sí que no sabe! (risa general) No, en serio, es un gran músico".

"Mirá, para darte una idea de lo que Lifetime significó para mí, te digo que simultáneamente con mi trabajo con Tony yo estaba tocando con Miles, y Davis me había pedido que me integrara en forma permanente a su banda, con el beneficio económico que eso implicaba, pero ¡Lifetime era tan lindo desde el punto de vista musical! Y no sólo eso sino que en Lifetime yo estaba comenzando a plasmar el tipo de música que deseaba imponer y con Tony tenía la oportunidad de hacerlo. Para mí esto justificaba el tener que decirle "no" a Miles Davis, cuando tocar con Miles había sido el sueño de mis quince años anteriores. Pero yo ya estaba en un punto diferente de mi vida, sentía la necesidad de escribir música y en Lifetime tenía la posibilidad de tocarla. En lugar de ser sólo un sesionista y ganar un montón de plata, me contenté con ganar muy poco pero pudiendo tocar mi música, lo cual fue muy importante para mí. De cualquier forma, todo salió bien, porque pude seguir grabando con Miles y hacer algunos conciertos con él mientras por otro lado continuaba mi carrera con Lifetime".

Al mismo tiempo estabas tocando en los LP's de varios músicos. En Argentina se están editando varios long-plays de esa época: "Mountain In The Clouds" de Miroslav Vitous, "Spaces" con Larry Coryell, Chuck Corea, Vitous y Billy Cobham, "Matt Grosso Feio" con Wayne Shorter Fortunes Smiles" con John Surman. El público se ha empezado a interesar en tu actividad pre-Mahavishno. Pero, hay un proyecto que no mucha gente conoce, en el cual vos participaste, la obra Jazz-Rock "Escalator Over The Hill". ¿Qué nos podés decir de esto?

"Ese fue un disco muy extraño para mí porque Carla Bley, la principal responsable por el proyecto, dirigió las sesiones haciéndonos grabar pequeños pedacitos aquí y allá y ensamblando después ella misma sesión sobre sesión. Te digo que yo no vi a nadie de los que tocaron. No fue hecho como ustedes suponen, sino que se grababa, por ejemplo, una base rítmica y después Carla lo llamaba a —digamos— Jack



Bruce para que ponga la voz o el bajo y así sucesivamente... todo en base a sobregabaciones".

Pensamos que habías estado en las sesiones junto con Bruce...

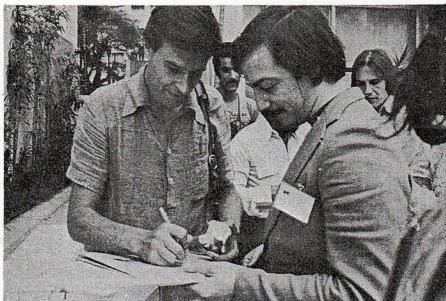
"Sí, toque con Jack y grabamos dos veces. La primera fue la mejor toma, pero a Carla no le gustó. Así que lo hicimos de vuelta. No le gustaron las voces así que Bruce volvió especialmente para poner la voz de nuevo. Don Cherry volvió para regar la trompeta y así... Pero como te decía yo no me acuerdo de nadie más ¿Quién tocó la batería, por ejemplo?"

Creo que la propia Carla Bley...

"Ves, eso te demuestra lo que digo... Normalmente uno me acuerdo del baterista, por menos... Fue un modo muy peculiar de hacer un disco. Pero fue válido, desde luego. (Alguien sopla por ahí que el baterista fue Paul Motian) ¿Paul Motian? ¡Ajá! ¿Qué memoria!

"Bueno, volviendo a Lifetime, cuando Jack Bruce ingresó, venía de una gira con Larry Coryell y Mitch Mitchell. En ese momento, Lifetime tenía que meterse en el estudio a la semana siguiente para grabar "Turn It Over". Así que lo llamé por teléfono a Jack y le dije: "por qué no te venís a tocar en un tema o dos?" Jack me contestó: "Para mí Lifetime es uno de los mejores grupos del mundo así que acepto encantado". Yo le contesté: Bueno, mirá, esta noche vos tocás en el Fillmore East así que lo voy a llevar a Tony, nos encontramos y lo charlamos".

"Por supuesto, Tony aceptó y Jack vino la semana siguiente al estudio. En principio iba a tocar en un solo tema pero como tocó en el LP entero. Y así fue como disolví su grupo y se quedó en Lifetime durante un año. La verdad es que fue una lástima que Lifetime se terminase porque era un gran conjunto. Lo que sucedió es que el manager de Tony era realmente malo. No sabía que hacer con nosotros, para qué lado correr, y por eso había mucha tensión. Todo andaba mal menos la música, que era excelente, eso nos sostenía. Pero después de un año de malas ondas, las cosas ya habían llegado al escenario y cuando la mala onda se trasladó al escenario, cuando cosas que no tienen que estar allí se te meten en el camino, cuando se pierda esa luz que sos-





tiene la música... bueno, vos sabés. Para peor, sus managers querían contratarme a mí y eso fue como la gota que rebalsó el vaso. Querían que firmase un contrato y yo no les tenía ninguna confianza. Entonces le comenté la situación a Miles y él me conectó con otro manager, me dijo que era muy bueno y así resultó, fijate que hasta hoy está conmigo.

"Bueno, lo llamé a Tony y le comenté que iba a firmar con este tipo para que se ocupase de mis asuntos. Tony me dijo: 'está O.K.' Pero cinco minutos más tarde me llama su representante diciéndome de todo en el teléfono, llamándome las cosas peores que puedan imaginarse y en el peor lenguaje. Entonces pensé: ¿Quién es esta gente, por Dios?! Lo volví a llamar a Tony para contarle lo que había pasado, pero Tony no podía hacer nada, estaba demasiado influenciado por ese tipo. Un tipo verdaderamente tonto, porque de haber sido más vivo, Lifetime todavía hoy podría estar unido, podría haber sido fantástico. Como estaban las cosas no tuve más remedio que decirle: 'Me voy'. No me quedaba otra..."

Hablamos un poquito de tu trabajo con Santana, de la fusión de dos estilos de guitarra...

"Mira, una de las cosas más interesantes que tiene la música es que permite la unión de gente que tiene un "background" completamente diferente, una cultura diferente. Pero la música ofrece la posibilidad de tocar juntos, de armonizar esas culturas diferentes. Hacer "Love, Devotion & Surrender" con Carlos fue una experiencia

hermosa para mí, precisamente porque él es diferente a mí, su forma de tocar es diferente a la mía. Eso fue lo que me dio placer. Porque al escuchar a alguien tocar, yo no quiero escuchar a alguien que toque igual que yo. Y Carlos toca en otro estilo, muy hermoso y también diferente. Y eso me gustó mucho, porque se produjo un contraste de matices. Es lo mismo que si tenés el color naranja, no le vas a poner al lado el rosa, sino algo más oscuro. Si tenés dos tonalidades diferentes de verde no vas a notar bien el contraste. Si, por ejemplo yo tocase como Santana no creo que él se hubiera divertido en lo absoluto, en cambio precisamente por ser diferentes salió algo lindo de nuestra asociación".

¿Ayudó el hecho de haber compartido juntos una misma experiencia religiosa?

Por supuesto que sí. Es como ver a alguien y no necesitar palabras para que se de la posibilidad de una buena interrelación. Lo interesante de la vida es descubrir nuevas relaciones entre la gente. Y entre los músicos es una recompensa especial el tener la posibilidad de tocar con gente nueva. Y hacer que el mundo vea que si bien tenemos características bien diferentes, tenemos por sobre todo una unidad esencial que es parte de las concepciones filosóficas y hasta religiosas que compartimos".

¿Hay otros guitarristas con los que te gustaría tocar?

"Bueno... acabé de participar en un par de jam-sessions en Alemania con John

Abercrombie y Ralph Towner y les confieso que tenía ganas de tocar la otra noche con **Larry Coryell** y **Philip Catherine** pero... los vi tan fantásticamente ensambados que pensé... bueno... sé que hubiesen estado encantados de verme subir pero... yo venía de 27 horas de avión y estaba todavía un poquito en el aire... (risas). Pero otro día será...

"Me gusta mucho tocar con otros guitarristas porque lo interesante de las guitarras es que de un modo u otro siempre encajan bien juntas. Con el piano, por ejemplo, no sucede lo mismo. Escuchás dos pianos y de alguna manera no es lo mismo. Las guitarras se unen muy bien. He tocado con varios guitarristas en mi carrera y pienso seguir haciéndolo. Justo ahora voy a tocar con **Paco De Lucia** en Frankfurt. Va a ser un dúo de guitarras solamente y creo que será fascinante. Simplemente nos vamos a sentar a tocar lo que salga..."

"Y Miles me ha dicho que quiere verme cuando vuelva a New York así que a lo mejor grabamos juntos de nuevo. Miles siempre dice que **'Jack Johnson'** es su disco favorito —lo cual me hace sentir muy orgulloso— aunque conociendo su carrera, yo no comparto su opinión..." (risas)

Oímos decir que Miles estaba enfermo...

"Sí, la pasó bastante mal, pero se está recuperando. Tony Williams también quería volver a tocar con Miles. La idea de Tony es hacer un disco con Miles, **Jaco Pastorius** y yo, pero hasta ahora Miles no lo sabe... Me parece que es a Davis a quien le gusta tomar las decisiones sobre quién va a tocar. Decir: 'Bueno, vos, vos y vos...' (risas)

Para terminar, nos gustaría preguntarte la importancia de Sri Chinmoy en tu música.

"Cualquier cosa que influencia tu vida, por lógica influencia tu música. Me influencié en el sentido que descubrí qué era en verdad el auténtico yoga con **Sri Chinmoy**. Descubrí en el sentido práctico, qué significa ser un ser humano, qué significa tener un ideal y soñar acerca de la perfección y por qué y el propósito de todo. Todas estas preguntas fueron contestadas para mí. En realidad todas tienen una respuesta en la religión pero también hay respuestas en el yoga, también hay respuestas en los sufis, etc. Todas dan una respuesta sobre qué sos y por qué. Estas son preguntas a las cuales yo necesitaba responder. Tenía que responderme. Y la única manera de poder responderlas es a través de un trabajo, de tomarte el trabajo de formular estas preguntas. Yo creo que si te preguntas lo suficiente obténés la respuesta, porque la respuesta en definitiva está dentro de la pregunta. Pero para obtener la respuesta necesitás olvidarte del tiempo. Y es por eso que el yoga y cualquier tipo de actividad meditacional es buena para vos, porque, especialmente en Occidente y el Hemisferio Norte hay un montón de actividad y ansiedad rodeándote. Gente ansiosa, impaciente. Para mí la tranquilidad mental y el equilibrio, el balance, sólo puede llegar si tus acciones están basadas en las preguntas de las cuales hemos estado hablando. Es decir, el por qué nos movemos en la forma en que lo hacemos. Cuando llegás al punto en que no hay más preguntas, cuando la pregunta ha sido contestada en forma evidente, es como cuando se enciende una luz: vos no necesitás decir "bueno, demostrame que la luz está prendida", lo único que tenés que hacer es mirarla para darte cuenta.

DE COMO SE DESCUBRIO QUE EL DUEÑO DEL CIRCO ERA HERMETO PASCOAL

Comenzó tocando armónica para hacer bailar a la gente a los 8 años. Con su padre y su hermano sacudían el polvo en los clubes de barrio. Pronto Hermeto pasó al acordeón y de allí al piano. A los 17 ya era profesional. Trabajaba en radios, en bolites. Estudiaba todo el día los instrumentos, sin recibir enseñanza académica. Mucho después quiso escribir la música que tenía en la cabeza, hacer arreglos. Ahora toca teclados, saxos, flautas, guitarra e incontables instrumentos extraños. Fue arreglador de Miles Davis, Cannonball Adderly, Alirto Moreira, Los Hermanos Fatorusso. Es un mago del sonido capaz de viajar a Estados Unidos porque en Brasil no lo dejaron entrar dos chanchos al estudio. "En U.S.A. nos trataron muy bien, pagaron caché al campesino dueño de los puercos, forraron el estudio. Tenía dos chanchos: uno grave y uno agudo... El sonido de los puercos es sagrado. Los bichos no están bromeando. A veces nosotros aprendemos cosas que ellos ya saben", le dijo en un reportaje a Ana Maria Bahiana, del Jornal de Música. Cuando uno conoce a Hermeto se da cuenta que él tampoco está bromeando. Está liberando a la música de sus fronteras, volviendo el sonido a la vida.

En el Festival de San Pablo Hermeto nos sorprendió a todos, generando un circo musical inusitado, haciendo girar a Stan Getz, John McLaughlin y Chick Corea al ritmo de sus ideas.

Y, sin embargo, este extraño personaje bajito, albino, corto de vista, oculto bajo una densa mata de pelo blanco, encarna el extremo opuesto del pop star moderno. Alguna vez le negaron trabajo por "feo". Hoy lo llaman para todos los festivales. Pero Hermeto sigue mezclando su música de calesta, sus "chorinhos" tradicionales, con los arreglos más modernos y complejos que se puedan imaginar. Y sigue trabajando con lagente que está dispuesta a aventurarse en lo desconocido a cada minuto, sin preocuparse por el éxito o el dinero, en busca de un secreto que, una vez encontrado, no se puede describir.

¿Cómo te relacionaste con Miles Davis?

Cuando fui a E.E.U.U. en el '62, conocí a Miles y le toqué algunas cosas con la guitarra, y le gustaron mucho. La música que hago es según el instrumento que toco. Los instrumentos son de naturaleza diferente, y si toco la flauta hago música para flauta, si toco el saxo tenor, hago música para saxo tenor. Cada instrumento tiene su propia inspiración, se sienten otras cosas.

Bueno, Davis escuchó unas 15 o 16 composiciones mías en guitarra. Me dijo que le gustaría usarlas en un disco. En ese momento yo volví a Brasil y salió el disco con dos temas, pero no estaban a mi nombre, estaban a nombre de él. Creo que fue un descuido.

¿Vos eras amigo de Cannonball Adderly?

Amigo no. Había una relación espiritual muy fuerte. Cada vez que nos veíamos había mucha comunicación.

Y el tema dedicado a Cannonball en Slave Mass, ¿cómo lo grabaron?

Nos quedamos en el estudio, con todas las luces apagadas, y yo toqué la flauta simplemente, y después pusimos un 78 y surrieron cosas, muchas cosas. Llorábamos en el estudio, y lo vimos a él como si estuviese presente. La esposa de él, cuando oyó la grabación, la adoró, le gustó mucho.

¿Cuántos discos tenés grabados en Brasil?

Gracias a dios, sólo uno.

¿Por qué gracias a dios? ¿el sonido es muy malo?

La música es mi religión. Yo no tengo tiempo para nada más que para hacer música. Entonces, las grabadoras no me dan esa libertad ¿comprendes? La libertad para hacer un trabajo como yo quiero. A mí me parece que la música que yo hago no depende de las grabadoras. Me hace acordar al teatro. Por eso hago muchas presentaciones en vivo. Estoy siempre en los festivales y todo eso, pero sigo sin grabar muchos discos. Y creo que no dependo de las grabadoras para tener éxito.

A ellos no les gustó que llevaras los chanchos a la grabación...

Yo no veo porqué. Después de que salió el disco, vino ese músico americano que usa bichos, usa una viborra...

Alíce Cooper...

¡ese! y lo dejaron usarla. Unicamente a mí no me dejan usar bichos. Un puerco es un animal mucho más interesante que una viborra.

¿Como te fue en Nueva York, con la grabación de "Misa de los Esclavos"?

Muy bien. Allí tuve mucha libertad para grabar. Yo quiero —y estoy por conseguirlo—, ser un hombre que sale de Brasil y llega a E.E.U.U., no al revés. Tengo invitaciones y buenos contratos para ir a trabajar allá, pero no quiero. Voy a quedarme en Brasil y viajar de un lado a otro.

Yo nunca viajé afuera con este grupo.

Siempre fui solo, para acompañar a Flora Purín o Alirto Moreira en los festivales. El día que salgamos de aquí con este grupo no nos van a dejar volver. Les va a gustar mucho. Es muy fácil quedarse enganchado. Actúas unas semanas aquí, otras allá, y cuando te das cuenta pasaste varios meses fuera del país. Yo no quiero que me pase eso. Ahora es el momento de quedarse aquí para dar fuerza a la cosa.

¿Cómo fue la explosión, el boom de la música brasileña en E.E.U.U.?

Lo veo como un negocio muy grande, muy interesante, muy agradable. Pero si uno va allá, uno no es la atracción principal. Es mejor que ellos vengan aquí. Nosotros tenemos que valorizar lo nuestro.

¿Qué parte del folklore brasileiro te atrae más?

La música es música, no hay partes. No existen las clasificaciones como "chorinho", "frevo", "tango", "música brasileira". La música es un mundo, y los rótulos son las cosas que más perjudican, que más confunden. Por ejemplo: me parece mal que esto se llame "Festival de Jazz". Para mí, es el "festival de música universal en Brasil". Porque ni en los Estados Unidos quieren tocar jazz, quieren salir de su rótulo. De todas maneras este Festival me parece muy importante. Aunque mucha gente fue tomada de sorpresa, muchos músicos no tenían grupos armados, estructura de trabajo lista para presentarse.

En Argentina se dice que iba a venir

Casi voy. Estaba todo preparado para ir en la época de la Copa del Mundo para hacer dos conciertos. Hubo un empresario que anunció mi venida. Pero eran todas especulaciones, y quiero dejar eso bien claro. Son unos charlatanes.

¿Te gustaría ir?

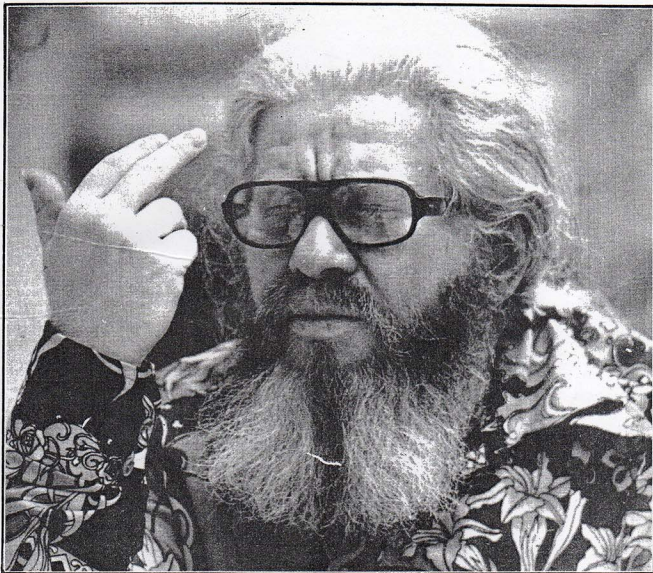
Es uno de mis sueños. Yo creo que el público argentino es muy serio, y les va a gustar mi música. Tendría que ir y hacer por lo menos cuatro presentaciones. Porque una o dos sólo van a crear saudade.

Una cosa que me preocupa es que la música que sale de Brasil no es la verdadera música de aquí. Por eso este Festival es importante. Porque los empresarios de afuera van a saber de verdad qué es lo que pasa aquí.

Hace un rato Chick Corea decía que, espiritualmente, ustedes vienen del mismo lugar. Habló también de que grabaron juntos, en Nueva York, y se refirió a vos con mucho cariño. ¿Cuál es tu punto de vista?

Pienso que cualquier músico, dependiendo de su grado de capacidad musical, puede reunirse con otro en cualquier momento. El dice que venimos del mismo lugar, debe ser de otro mundo, donde estábamos todos viviendo, y venimos aquí a pasar una temporada. El grado de capacidad musical va junto con el desarrollo espiritual. Los instrumentos no tocan, es el espíritu el que los hace sonar.

Justamente, tu concierto de ayer a la noche parecía una especie de ceremonia, un rito, más que un recital.



Si existe una asociación espiritual, cada momento es diferente. Cada día, en cada cosa, hay un cambio. Y el espíritu también cambia continuamente. Ahora, si la persona tiene un problema cualquiera, esa persona no transmite directamente. Es por eso que nosotros nos preparamos antes del concierto. Tenemos la voluntad de tocar, y antes de entrar en el escenario nos reunimos unos minutos, y conversamos. Entonces uno se siente como si estuviera en una iglesia o un lugar así. Cada presentación nuestra tiene una clima diferente.

Siempre pasa algo nuevo, hay alguna sorpresa y esas sorpresas son bienvenidas.

Nos parece medio cansador tocar siempre lo mismo. Yo sé que el público vuelve a escucharte con la esperanza de oír lo mismo que la vez anterior, que le gusta conocer los temas. Pero nosotros tenemos que acostumbrar al público a escuchar cosas diferentes. Son pocos los músicos que hacen eso. Prefieren quedarse en lo que ya tuvo éxito. Y también intervienen los empresarios diciendo: "TOCA ESTO Y ESTO QUE ES LO QUE MAS LE COPO A LA GENTE". Si nosotros repetimos un

tema, no es porque alguien nos lo diga. Es porque tenemos ganas.

Tus arreglos son muy estrictos, ya está casi todo escrito, o por el contrario, hay mucha improvisación?

Tengo arreglos que son muy difíciles de tocar, que toman un mes o dos de ensayos continuos. Pero hay otras veces que compongo un tema, —con el piano, por ejemplo—, y los músicos enseguida lo enriquecen con sus propias ideas. Así nos gusta, nos entusiasma más que tocar mis arreglos. Pero si en los arreglos hay aquella fiebre, aquel ardor que les da vida, también nos gusta tocarlos.

Entre tu concierto de la tarde y el de la noche, en el Festival, había cosas en común, pero la mayor parte eran cosas totalmente diferentes.

Exacto. Y hoy tocaríamos otra cosa. Nosotros ensayamos mucho, nos dedicamos a ésto de corazón, con amor y humor. Y dejamos que lo que surge en el momento transforme lo que estaba escrito.

Por qué sos tan calmo y tranquilo fuera del escenario, y tan salvaje arriba de él?

Justamente. Cuando uno está en el escenario, es la hora de hacer lo que uno

quiere hacer, lo que le gusta. Abajo, en cambio, es hora de observar, silenciosamente. En el concierto, el público tiene las mismas responsabilidades que los músicos. Yo no digo: "Oh, ¡público maravilloso! Nada de eso. Ellos tienen que asistir con las mismas responsabilidades. Anoche yo les decía: "Tienen que danzar con la mente, no con el cuerpo", y ellos me entendieron e hicieron eso.

En el concierto de la tarde tuviste el aplauso más fuerte de todo el festival. El público era como un solo gran corazón.

Yo sabía que nos iban a hacer volver. Antes del concierto les había dicho a los otros músicos que eso iba a pasar. Muchas veces yo sé lo que va a suceder.

Nosotros hablamos mucho dentro del grupo; y yo los conozco a cada uno de ellos; conozco sus personalidades; su grado musical: Y ellos me conocen a mí. Saben todo, hasta mis defectos y mis secretos. Somos como una familia. Por eso estamos tranquilos en el escenario. El que quiere salir sale, el que quiere sentarse se sienta. Nadie se preocupa por nada. Y así es la vida. Nadie puede estar todo el tiempo duro como una estaca.



vida. Nadie puede estar todo el tiempo duro como una estaca.

Yo no soy profeta. Quizás sea un poco como un pastor. Pero siempre —por esta comunión espiritual—, se lo que va a pasar en los conciertos.

Yo le dije a Roberto (Director General del Festival) el día antes del concierto: "vamos a hacer lo más nuevo que hay en el mundo", ahora usted ya sabe, yo le entrego la responsabilidad de todo. Nosotros vamos a hacer la música más actual que existe". Y después, los críticos de los diarios dijeron lo mismo. Conozco todos los grupos del mundo, y porque los conozco puedo hablar. El nuestro no es el mejor grupo, pero es el más nuevo. Es el grupo que vive todos los problemas del mundo. Es un conjunto de gente realmente libre. Pero un libre conciente, un libre adulto.

Yo conozco a los miembros del grupo, y con sólo verles la cara sé cuando tienen algún problema. Entonces los llamo, y ellos nunca me mienten. Como saben que yo siento y comprendo lo que pasa, me lo cuentan con confianza. Ahora, si quieren convertir ese problema personal en sonido, también eso es válido. Si a alguno le pasa algo, hace un solo. De esta manera los problemas salen, y hay siempre alegría y ganas de tocar. En los ensayos conversamos mucho. Paramos y vemos juntos las cosas. Ellos me dicen: "Hermeto, ¿puedo experimentar esto para ver si queda mejor?". Yo les digo: "Este arreglo está escrito, pero cada uno puede tocarlo como lo siente". Incluso cuando hago arreglos para orquestas grandes, no marco en la partitura cómo debe tocarse eso. Pongo sólo la división y las notas. En música clásica es obligatorio marcar la respiración. Pero como cada uno respira a su manera, yo no lo marco. Si el músico tiene que estar pensando en la respiración no puede tocar inspirado.

¿Cómo trabajan en los estudios de grabación?

Me gusta grabar con toda la gente tocando junta. Inclusive, cuando grabé en Nueva York, con orquesta, todos los músicos tocaron juntos. Fue una grabación en vivo. Los violines, las maderas, los bronceos, todo en vivo.

Los diarios de hoy te llamaron genio, ¿verdad?

Es una clasificación. Todos estamos contentos, porque quiere decir que les gustó lo que hicimos. Yo soy un tipo curtido y eso

no me impresiona mucho. Si recién estuviera comenzando, quizás sí. Llamaron genio a tanta gente de la que después no se volvió a hablar...

El final del concierto de la noche, cuando tiraste el piano eléctrico al suelo, ¿estaba preparado?

Muchas veces tuve ganas de hacerlo, pero es la primera vez que lo hago. No estaba preparado, golpear el piano produce un sonido muy bonito. Y no se rompe nada grave. Mucha gente lo entendió como una agresión. Pero no es eso, de ninguna manera. Si el piano no me seguía, no podía más, yo toqué por él.

La gente comentaba, al fin de tu concierto, que cuando Chick Corea y McLaughlin subieron a tocar con vos consiguiaron entrar bastante dentro de tu música. Pero casi no se los notaba arriba del escenario.

Yo me divertí mucho, soy muy brónista. Y como para mí nadie es superior ni nada de eso, entonces traté a Chick Corea como a cualquier. Le dije: "Vení Francisco Rea", y él se mató de risa. Pero lo que pasó en el escenario es que McLaughlin entró en un momento equivocado. El no tiene paciencia. Y se equivocó. Pensó que podía entrar cuando quisiera. Y no es así. Tiene que tener una señal. Uno no entra en una iglesia sin persignarse. Uno tiene que respetar. Y McLaughlin tiene que aprender a pedir permiso. Creo que ahora entendió. Pero en ese momento tuve que decirle que esperara un poco. Y le insistí. Chick Corea habló con él (todo esto que describe Pascal sucedía mientras la música sonaba —N. de la R.—, y por fin esperó su momento. Al fin entró y tocó muy bien. Pero para tocar con nosotros tiene que sentir más. No es por falta de capacidad, es por falta de experiencia. Para Chick Corea es más fácil. Corea tiene más experiencia y sabe cuando debe entrar. Y sin embargo él mismo me preguntó un rato antes si podía subir a tocar con nosotros. Estaba emocionado mientras hablaba. Para nosotros fue una alegría increíble, no por el nombre de Chick Corea, sino por el nivel musical que tiene. Pero el mayor acontecimiento del mundo, me parece, fue que Stan Getz, cuando subió a tocar con nosotros, cambió totalmente de concepción musical. Getz, que siempre toca el mismo tipo de cosas, se puso a hacer free. Y desde ahora, toda su música va a pegar un viraje.

Los músicos se comunican espiritualmente entre sí más que el resto de la gente. Ahora, como McLaughlin no tiene mucha

experiencia, y además en este momento tiene problemas personales —yo no lo conozco, pero sé eso—, tiene problemas de religión, etc. Cuando miro a la gente me doy cuenta de lo que le pasa. Johnny entró como una estrella al escenario. Y como yo tengo más experiencia que él, como soy un poco su padre, le hice señas que se quedara afuera. El no quiso dar el brazo a torcer, igual que un chico caprichoso. Pero cuando oyó la música que estábamos haciendo, se quedó quieto. Porque es una música libre. Todos los sonidos del mundo están en ese tema, la "Suite Paulistana". Y no tuvo coraje de enfrentar el hecho de que hubiera alguien que tocara más y mejor que él. Entonces yo toqué el "Frevo" para hacerle comprender que estaba equivocada, que había entrado sin pedirle permiso a su padre, que soy yo.

Cuando yo estaba en Estados Unidos, y nadie me conocía, nadie me llamó para tocar. Y yo sabía respetar a la gente que estaba tocando. Yo sé que él no tiene mala intención, que quiso apenas mostrar su trabajo. Y, además, yo no lo reconocí las veces que me crucé con él en el hotel, porque cambió mucho de fisonomía y peinado desde que grabamos juntos en Nueva York hace años. Entonces debé haber pensado que yo no quería saludarlo o algo así, y al entrar en el escenario seguramente pensé: "Ahora subo y rompo todo". Pero no rompí nada por supuesto que yo sé que él es uno de los mejores guitarristas del mundo, y todo esto que digo no es más que la descripción de algo que me pasó ese momento—. Pero la conclusión es que los músicos tienen que comportarse bien.

Cuando tocamos el "Frevo", él vivió que no podía entrar, entonces comprendí y esperó, como un hijo mío. Y yo le demostré que el escenario era una cosa organizada, y que lo que estaba sucediendo era algo sagrado. El también es sagrado, pero tiene que respetar la ley de Dios. Por fin, yo le di la señal y él entró tocando el "Frevo" con técnica rápida (aquí Hermeto tararea la melodía y después la multiplica, haciendo con la voz algo parecido a lo que hizo McLaughlin el día anterior). Y quedó muy lindo (sigue tarareando).

Claro que ellos se sorprenden cuando escuchan la "Suite Paulistana" porque no conciben que un solo grupo pueda tocar tantas músicas distintas. La mayoría de los músicos tienen un repertorio que conserva un estilo. Y dentro de eso se mueven. Tocan siempre cosas parecidas. Y, además, no cambian mucho de un show a otro. Nosotros no. En cada show nuestro se escuchan cosas nuevas. Todo cambia constantemente. Chick Corea demostró su grado musical y demostró también que no quiere figurar, mostrarse. Se mantuvo detrás. Reconoció que él no toca habitualmente las cosas que le gustaría tocar. Dice que se perdió de tocar. El tocó muy bien, con humildad, y después dijo que nunca se había emocionado tanto. Es uno de los mejores músicos que conozco, pero no apruebo el trabajo que está haciendo ahora. Y él está de acuerdo. Me dijo que solamente estaba vendiendo, que hacía lo que su empresa no le insinuaba. Pero no es la música que él le gusta hacer. Igual que Herbie Hancock y todos los tipos que hacen concesiones. George Duke estaba avergonzado. Decía: "estoy tocando música para bailar". Yo lo conozco y sé que es un gran pianista. Le di a entender que hay mucha gente que hace música bailable en las discotecas. Pero yo no perdono que un pianista como él toque en las discotecas. Yo prefiero como el pan sin manteca y tocar lo que me gusta.

Egberto Gismonti

LA DANZA DE LAS CABEZAS

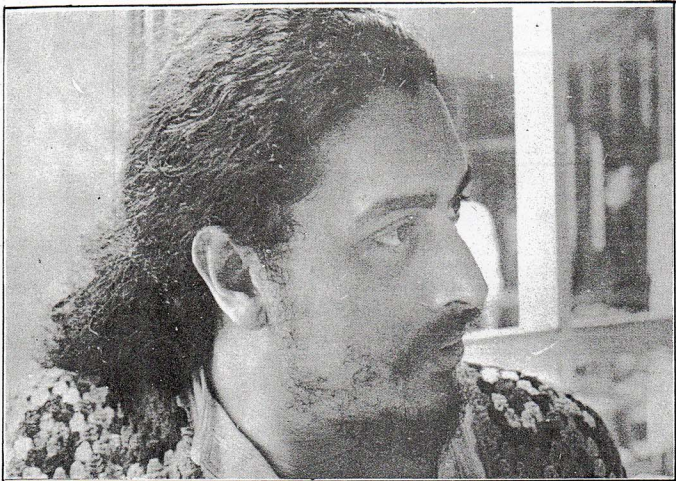
En este momento, Egberto Gismonti está pasando al primer plano mundial dentro de las nuevas corrientes musicales. La crítica europea agotó los sinónimos de sus diccionarios tratando de describir la música que presentó, acompañado por el percusionista Naná Vasconcelos, durante su gira por el viejo continente, junto a Keith Jarrett y el grupo Oregon. Apparently, obligó a los redactores a despertar de su habitual letargo con exclamaciones como: "¡Esto sí que es nuevo!". Y no es que se trate de un show portentoso ni de un sorprendente alarde de virtuosismo. Tampoco es aquel "exótico sudamericano" que recuerda a una tarjeta postal. Es un hombre simple, que toca el piano, la flauta y la guitarra acústica con un sentimiento incomparable, presentando una música riquísima armónicamente, pero también llena de vida y gracia. Sus discos tienen ese mismo calor, ese impresionante fuego interno. Y también se ganan a la crítica mundial. "Danza das cabezas" fue calificado como el mejor disco del año por la prestigiosa revista Down Beat, su "Sol do Meio Dia", basado en sus experiencias con los indios Xingú, fue aplaudido en Europa.

Lo más notable del asunto es que Gismonti (como sus colegas Hermeto Pascoal, Airto Moreira, los hermanos Fatorusso), está siendo escuchado en todos lados menos en su propio continente, porque los sudamericanos siguen esperando las últimas noticias llegadas de afuera.

Hablar con Egberto es un placer. Para un hombre que está en lo mejor de su carrera, es increíblemente abierto, directo, sincero. No tiene vueltas para decir lo que piensa, y lo que piensa es tan saludable y real que te queda girando mucho tiempo en la cabeza, refrescándola.

He aquí, pues, Egberto Gismonti. He aquí la danza de las cabezas.





Quisiera que empezáramos hablando de Academia de Danzas, tu grupo.

Este grupo existe hace ya cuatro años. La formación ha cambiado bastante, sin embargo. El nombre "Academia" se refiere un poco a esa posibilidad de variación. Comenzó con Robertinho, batería, Luis Alves, contrabajo, y Nivaldo Ornellas, saxo. Después salió Nivaldo y entró Mauro Senise. También salió Luis y entró Waldecir. Finalmente salieron Waldecir y Robertinho y entraron Zé Eduardo en batería y Zeca Azumpcao en bajo.

Una de las cosas curiosas de Academia de Danzas es que todas las veces que hubo cambios en la formación, tuve la gran suerte de encontrar músicos totalmente preparados para este tipo de música. Robertinho, Luis y Nivaldo antes tocaban con Milton Nascimento, formando el grupo Som Imaginario. Zé y Zeca antes tocaban con Hermeto Pascoal. Entonces ya estaban muy entrenados y acostumbrados a tocar juntos.

¿En los temas está todo escrito de antemano?

Mirá: como primera medida, no es la música lo que nos interesa tanto, sino la historia que va a ser contada a través de esa música. Yo no tengo a la música como objetivo. Es nada más que un lenguaje. Escalas, acordes, melodías, todas esas cosas están allí para ser usadas. Como las palabras. A nadie le interesa demostrar su capacidad de hablar. Lo que importa es lo que se dice.

Hay mucha gente que se queda en la técnica y el lenguaje, tanto en el periodismo como en la música.

[Claro] (risas). El objetivo principal que tengo es estimular a las personas al acto creativo. Me parece mucho más importante

que hacer música, hacer pinturas, hacer poesías, poder vivir creativamente. La vida es más importante que el arte. Y nuestra música pretende estimular eso. Tengo la certeza de que lo que hacemos no tiene, para el que está oyendo, ninguna dificultad técnica. No es una música de malabarismos técnicos. Es una música que se puede hacer con botellas, peines, y golpeando mesas.

Cada uno de nosotros tiene sus propios límites. Pueden ser un límite creativo, técnico, de inteligencia, de conocimientos, lo que sea. Y yo creo que lo que cuenta es estar siempre en nuestro límite. Esto es algo que yo aprendí con los indios Xingú (Ver reportaje N° 24). En la medida que uno consigue eliminar todo sentimiento de rivalidad, uno puede ser lo que realmente es. Mi gran interés es que mi música sea tan actual como el día que estoy viviendo. Yo no quiero estar adelante del día de hoy, 17 de septiembre. Yo estoy en el 17 de septiembre. No quiero estar en el año 80, ni en el 61. Ese es el propósito del grupo. Y allí viene la respuesta a tu pregunta. Por todo esto que te estoy explicando, la música no está escrita. Porque al estar escrita imposibilita esa permanente actualidad. Sobre todo para nosotros, los latinoamericanos que no tenemos una tradición, una historia musical.

Peró vos manejas todos los elementos de la escritura y la composición...

[Sí] Claro que los manejo. Pero por más conocimientos teórico-musicales que yo tenga, por más que los practique, en un sudamericano la intuición es mucho mayor que el potencial teórico. Por supuesto, la escritura musical organiza los elementos que deben ser utilizados. En lugar de tardar cuatro horas en sacar un tema, el grupo, leyendo música, lo puede aprender

en diez minutos. Todo el mundo lee música muy bien. Yo pasé tres o cuatro meses sin tocar con este grupo, porque estuve viajando por E.E.U.U. y Europa. Ensayamos apenas un día para presentarnos en el Festival. Pero todos nosotros tocamos todo el tiempo, aunque sea separados. Y cuando nos reunimos venimos enriquecidos por todas esas experiencias. Y, sabiendo leer, los temas se aprenden enseguida.

¿Cómo ves el ambiente musical en los Estados Unidos?

Pésimo. Como consecuencia de la gran industrialización del mercado del disco vino una industrialización existencial. Como el norteamericano medio no tiene cultura propia, no tiene raíces, la masa de información que lo rodea lo arrastra. Y la relación entre las personas es mínima.

A mí no me gustaría vivir allá. Tenía un contrato con una compañía americana, pero lo anulé. Ahora grabo en una compañía alemana, la S.M., y la Warner los distribuye en Estados Unidos, Canadá y Japón. Rescindí ese contrato porque no soy suficientemente fuerte para aguantar la presión americana y continuar con mi música. Cuando me quedo allá seis meses pierdo mi naturalidad. Hay mucho dinero de más dando vueltas. Yo no creo en las cosas que vayan más allá de lo natural. Si cinco años atrás me ofrecían seis dólares por un show, lo hubiera aceptado porque era natural. Si hoy en día me ofrecen seis, yo no aceptaría porque sería mucho menos, ¿comprendes? Pero si me ofrecen seiscientos me parecería demasiado. Es un ejemplo, pero quiere decir que procuro mantenerme dentro de mi límite, no quiero ir de más ni de menos. Claro que este criterio es muy loco, porque soy yo el que determino mis límites. Pero yo tengo absoluta

certeza de estar haciendo un trabajo gradual, progresivo, en estos diez años que llevo como profesional. No pretendo disputar la posición de nadie, estoy construyendo mi posición. No quiero ser el "mejor pianista", ni nada de eso.

¿Qué tal la gira europea que hiciste con Keith Jarrett y Oregon? Los críticos europeos se deshicieron en alabanzas a tu trabajo.

Fue muy importante esa gira. El hecho de tener a Keith Jarrett nos permitió tener público para tocar en salas muy grandes, las mejores salas de Europa. Y era un público dispuesto a escuchar.

A pesar de la industrialización?

Es que esta música, la progresiva, o el jazz-rock-latino, o no sé qué rótulo ponerle, es parte de esta época. Lo que sucedió en los últimos diez años, histórica y socialmente hablando, fue un cambio radical. Nosotros somos hijos de una sociedad muy industrializada, pero esta generación precisa volverse a la naturaleza. En general, esa necesidad es inconsciente, pero en muchos de nosotros es consciente. A mí me parece que lo más importante para el hombre es encontrar el equilibrio entre naturaleza y cultura. Ahora estamos muy desequilibrados. Tenemos mucha cultura y poca naturaleza. Cuando digo naturaleza no me refiero a plantas y árboles, me refiero a la naturaleza del hombre. Felizmente eso está reapareciendo poco a poco, sea por los hippies, sea por el rock, sea por miles Davis o Salvador Dalí. Ese público que hoy existe no está interesado en entender la música como cosa teórica. El público no necesita "entender" las melodías. Si nosotros, que estamos tocando, apenas las entendemos seis meses después. El público percibe la emoción que esa música trae, y a partir de eso, hace otras cosas. Hay un intercambio muy grande. El músico toca y el público responde con otra cosa que estimula al músico a tocar otra vez. Se está produciendo eso, y los músicos reflejan la necesidad que tiene la gente de estar junta. Ahora estamos mucho más juntos —como personas, músicos, todo—, de lo que estábamos hace diez años.

En tu concierto del Festival, había un clima muy especial, la gente estaba muy atenta y concentrada.

Lo mismo me sucedió en Estados Unidos y Europa. Es un tipo de música que propone atención. Pero no atención para entender...

Es como un viaje... Yo sentía que es como una caminata por un bosque, el ir y venir de los ruidos de los árboles y el canto de los pájaros...

¡Sí, óptimo! ¡Sentiste muy bien! Esa es la historia que estamos contando. Es como la historia de una caminata por un bosque. Hay momentos que hay sol, hay momentos oscuros, hay momentos que hay pájaros, hay momentos en que aparecen las fieras. A mí me emociona mucho que las personas puedan percibirlo. Nosotros estamos muy apurados normalmente, y sacamos conclusiones demasiado rápidas. Hay mucha información y las emociones están industrializadas. Y es muy emocionante para mí entrar a una sala para tocar 45 minutos, y que nosotros toquemos una hora cuarenta y el público este relajado y quiera seguir escuchando.

Yo tengo la impresión de que la gente de este grupo, "Academia de Danzas", y también los del grupo de Hermeto Pascoal, gozan cuando tocan. Eso es algo que no pasa normalmente con los músicos brasileños, que se ponen tensos y serios para hacer música. Los argentinos también se ponen muy serios.

Yo tengo como objetivo de mi vida lograr una total libertad como músico y

como hombre —sea políticamente, socialmente, o económicamente—. Como hombre no gozo de mucha libertad en esta sociedad, y a todos nos pasa lo mismo. Pero creo que una de las soluciones es buscar la libertad a partir de uno mismo. Trabajar por nuestra propia libertad, y entonces la libertad conjunta será mucho mayor, me parece. Yo procuro tener esa libertad hasta cuando toco; y cada músico tiene la misma libertad que yo dentro del grupo. Nosotros estamos tocando juntos porque queremos la misma cosa, no porque yo esté pagando bien o tenga un buen contrato. En este momento, lo que hago produce beneficios económicos. Pero cuando todavía no los producía, hace tres o cuatro años, también estábamos juntos.

El flautista tocó también con la Rio Jazz Orquesta, pero se notaba que en tu grupo se sentía más libre

¡Claro! Porque esta música que estamos tocando tiene un poco de cada uno de nosotros. Los arreglos se hacen a partir de los músicos, no de la música. Si yo escribo algo bonito, pero uno de los músicos no lo siente, ya no me interesa. Porque la música tiene que salir de los músicos. Si no, yo dejaría de tocar, y me dedicaría a escribir música, sin importarme quién la toca. O uno compone pensando en el grupo, junto con el grupo. A mí entender, no funciona dejar un espacio para que el músico haga un solo que lo satisfaga y nada más. El músico tiene que gozar con todo lo que hace, tiene que sentirse libre todo el tiempo. El público percibe que cada cosa que tocamos la tocamos con ganas. Y no tenemos límites para nada de lo que hacemos. Entonces, sobre el escenario no existe ninguna preocupación. Los músicos tenemos convenciones establecidas. Siempre hay un esquema que determina que de tal instrumento pases a tal otro ¿Ustedes vieron nuestra actuación de la tarde en el Festival? Allí me olvidé de tocar ese instrumento hecho con cañas, y agarré la guitarra. Y los otros músicos me siguieron. Y nos metimos en otra música. Todo bien.

Porque lo que pasa es que la sociedad forma patrones de conducta enseguida. Uno se acostumbra a repetir su conducta. Los medios de comunicación meten patrones en la cabeza de la gente. La belleza femenina tiene que ser de tal manera, la música tiene que ser así y así, las artes

plásticas también tienen su patrón, su medida fija.

Y la industria fonográfica?

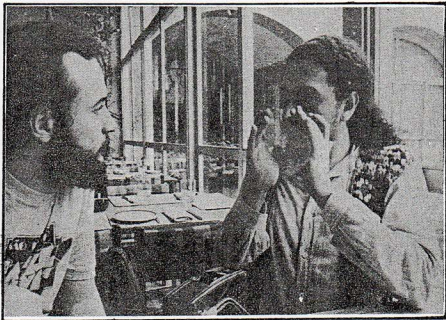
Llegó a tal punto de industrialización que todo está permitido. Voy a darte un ejemplo de mi experiencia personal. Hace algunos meses pasé por Nueva York para hacer una gira, y me enteré de que, entre otros premios, mi disco "Danza das Cabezas" había ganado una encuesta de música pop. Lo que demuestra que todo es una locura, porque mi música no tiene nada de pop. Pero es óptimo, porque llegué a un punto de mi carrera profesional en que puedo hacer lo que quiero. En las entrevistas puedo hablar de los Xingú, o de la vida misma. Puedo hacer cualquier cosa. Si quiero cantar una hora y media, lo podria hacer. Si quisiera contar chistes en el escenario, también lo podría hacer (risas).

¿Qué es ese instrumento de cañas?

Es una flauta que viene de Tailandia. No sé cómo se llama ni cómo es la manera tailandesa de tocarlo. Yo lo llamo "bambuzal" porque son varios bambúes agrupados. El primero que conseguí fue en Nueva York. Salen unos acordes muy raros. Ahora uso muchos instrumentos extraños para reemplazar al sintetizador.

¿Estás abandonando los teclados electrónicos?

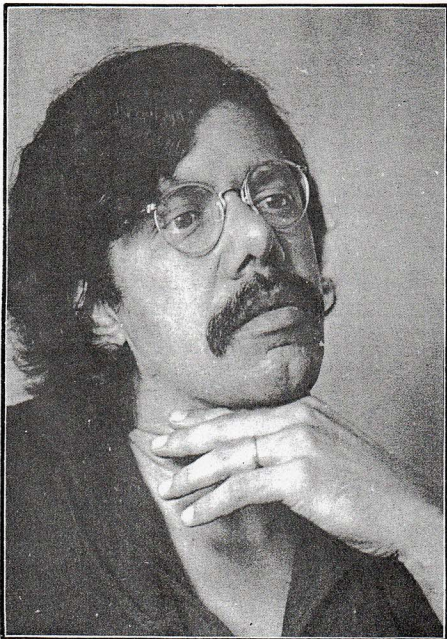
Yo estaba tocando muy parecido a otra gente. No lo sentía como una cosa mía. Sigo tocando y buscando cosas, pero no los uso ni en shows ni en grabaciones. No los voy a usar hasta que los sienta tan cómodos y propios como el piano, la flauta, o la guitarra. No quiero imitar a Herbie Hancock (hace una imitación de Hancock con la boca), ni a George Duke (imita a Duke) ni al mismo Chick Corea, que me parece pésimo. Corea es uno de mis pianistas preferidos, y desgraciadamente, ahora está haciendo esa porquería de música. Digo desgraciadamente porque yo necesito música para vivir, y ahora tengo uno menos para escuchar. La última vez que lo vi era una cosa muy eléctrica. No me gusta. Mucho chillido (chilla como un sintetizador). El tipo que sabe usar ese instrumento con gusto y calidad es Joe Zawinul, de Weather Report. Ese sí me gusta. Ojo, que yo no estoy calificando ni criticando la música de ellos. Estoy diciendo que no me gusta, no me produce ninguna emoción. A mí no me gusta analizarlas cosas técnica ni teóricamente. Me gusta escuchar y sentir.



Chick Corea

"LLEVAR LA MUSICA POR EL MUNDO"

El encuentro con Chick Corea fue un poquito más "formal" de lo que esperábamos. Tal vez excesivamente adobados por el clima "relax" del reciente reportaje a John McLaughlin, nos costó unos minutos adaptarnos a la atmósfera de "conferencia de prensa" que se respiraba en la habitación de Chick. Mientras los asistentes de su sello grabador reparaban jugos de naranjo (en lugar de la habitual caipirinha, toda una tradición en estos encuentros) Chick, vestido con una elegante "robe de chambre", contestaba el ping-pong de preguntas en forma amable y cortés pero manteniendo siempre una distancia indeleble con respecto a sus interlocutores. Palabras más o menos, ésta fue la charla que sostuvimos...



Chick, antes que nada nos gustaría saber algo de tu nuevo LP "Friends", que es un misterio para nosotros...

"Bueno, después de "The Madhatter", (terminado en noviembre del año pasado) donde tocaban Steve Gadd, Eddie Gomez y Joe Farrell, me di cuenta que se había logrado una atmósfera muy linda con estos músicos así que cuando se acabaron esas sesiones, nos quedamos una noche en el estudio para grabar algunas canciones más que no estaban preparadas; eran casi todo improvisación. Y salió algo muy bonito. Consecuencia: quedamos en volver a encontrarnos el mes siguiente para tomar otros tres o cuatro días de estudio y terminar la grabación. De esta manera surgió "Friends".

Sabemos de tu influencia clásica y de tu influencia jazzística pero nos gustaría saber cuando sentiste por primera vez la influencia latina que es tan prominente en varias de tus composiciones.

"En realidad, la primera vez que noté la influencia latina fue en los discos de Charlie Parker. Parker hizo temas con un grupo llamado Machito y esto me impresionó bastante. Y también, estando en la escuela secundaria toqué unos cuantos recitales con un trompetista portugués llamado Phil Barboza, que tenía una banda latina. El tipo que tocaba las congas se llamaba Bill Fitch y muy pronto nos hicimos amigos y a través de él aprendí a querer la música latina. Bill me hizo escuchar un montón de discos y me mostró un montón de cosas acerca de los ritmos latinos. Eso sería por allá por 1957 o 1958."

Suponemos que Mongo Santamaría también habrá tenido algo que ver...

"Sí, cuando llegué a Nueva York, uno de los primeros buenos trabajos que tuve fue con Mongo Santamaría. Aprendí mucho tocando con Mongo, por ejemplo a apreciar la música africana. A menudo la banda de Mongo era sólo piano, batería y varios bailarines..."

Nos gustaría saber algo de tu trabajo con Miles Davis y la importancia que tuvo en tu carrera...

"Miles es un individuo de una personalidad muy fuerte. Desde chico escuché su música y en mi opinión posee también un espíritu muy creativo, similar al de Hermeto (Pascoal). Yo llamo a Hermeto "el Miles Davis de Brasil". Miles se especializa en tocar melodías muy líricas, muy fuertes y eso fue lo que más me interesó. Y también su ritmo es muy potente..."

¿Fue con Miles que empezaste a tocar el piano eléctrico?

"No; durante seis o siete meses seguí con el acústico y después vino el cambio."

Hablando de Hermeto, ¿qué sentiste al tocar con él en el Festival?

"Hermeto y yo venimos del mismo lugar, espiritualmente hablando. Por eso, es fácil tocar juntos. Ya habíamos tocado juntos hace muchos años, en Nueva York, grabando con Miles. Pero eso no fue tan libre, tan suelto como lo de anoche en el Festival, donde improvisamos todo. Hermeto es un músico fenomenal, un genio. Así de simple..."

Vos mencionaste una identificación espiritual con Hermeto...

"Lo que quiero decir es que la gente afín logra "sintonizar" los mismos "juegos musicales" de su compañero. Vale decir que si Hermeto recorre una dirección determinada con su música, yo voy a saber cómo seguirlo... y viceversa..."

Chick, sabemos que vos y otros músicos practican la Scientology.

Nos gustaría saber algo más sobre esta disciplina.

"Es muy interesante. Hay un tipo, un

noramericano llamado Ron Alpert, es un filósofo y un escritor. Ha hecho muchas cosas: ha escrito guiones de films, es fotógrafo, ha viajado mucho, estudiando la vida en general, y se preocupó en escribir las cosas que iba descubriendo. A través de él aprendí algunas cosas muy simples pero muy importantes acerca de la vida. Ron Alpert hace que la filosofía salga del "encierro" de esa "torre de marfil misteriosa" y la trae al nivel de la gente, de todos nosotros. Porque todos los que estamos en esta habitación, no, mejor dicho: todo el mundo tiene una filosofía y filosofía quiere decir cómo pensás acerca de la vida, cómo ves la vida.

"Si te preguntase ¿Que pensás acerca de una naranja? tu opinión expresaría tu filosofía. No es nada misterioso... Alpert transformó este estudio sobre cómo pensar acerca de la vida en un sistema muy simple de cosas básicas. Cosas que todos nosotros —en modos diferentes— poseemos en nuestro "background" religioso. Porque hay una sola cosa que hace que algo sea una religión: es cuando reconoces que no sos un cuerpo, que no sos una mente. Que sos un espíritu que tiene una mente, una memoria con cosas que recordás y que además tenés un cuerpo. Así que cuando cobrás conciencia de tu espíritu, de repente tenés una religión. Pero siempre la religión y la filosofía han sido transformadas en algo misterioso, en algo "para iniciados" por quienes las enseñaron. Pero te repito: no es algo misterioso. Y Ron Alpert, a través de la Scientology hace posible estudiar todas estas cosas muy abiertamente y buscar pautas para que las condiciones mejoren..."

Retomando el tema de la música, ayer en el recital dijiste que la audiencia te había parecido muy hermosa. ¿Qué diferencia

encontraste con respecto al público europeo y el norteamericano?

"Bueno, hubo un par de diferencias obvias. En primer lugar, yo nunca había tocado antes en Brasil, así que la gente no me había visto ni yo a ellos. Es algo nuevo. También está la diferencia de culturas, yo que soy americano, etc... Pero la diferencia más agradable es que percibo en la gente de aquí, de San Pablo, de Brasil en general y tal vez de toda Sud América —no sé— una atmósfera muy amistosa, muy receptiva, sobre todo en lo que respecta a música. Esto no es así en todo el mundo. Es algo muy especial y puedo decirles que lo disfruté mucho."

Contanos algo de los por qué de la disolución de Return To Forever y de la transición hacia esta nueva banda.

"Bueno, han sucedido muchas cosas entre tanto. Cosas que han consumido mucho de mi tiempo, mes tras mes. Yo siempre me encuentro tratando de establecer nuevas relaciones musicales. Contarte en detalle implicaría desmenuzar cosa por cosa cada proyecto y cada trabajo que hice desde que dejé el cuarteto de Return To Forever. El primer proyecto que encaré después de la separación fue otro Return To Forever, esta vez con Gayle Moran, Stanley Clarke y bronce. Hicimos una gira con este grupo y de allí surgieron también las sesiones del LP "Musicmagic".

"La siguiente banda que armé fue un grupo de trece miembros con la cual fui de gira por Japón, Australia y Europa y una parte de Estados Unidos, tocando la música de "The Madhatter", "My Spanish Heart" y "The Leprechaun".

"Ahora bien, es muy difícil viajar rápido con una banda de trece miembros y además yo extrañaba un poco la estructura de un grupo pequeño, así que decidí armar un conjunto chico para venir a Brasil y tam-

bién para realizar algunos conciertos en clubes de Estados Unidos."

Y antes de eso ¿Cómo fue el proyecto con Herbie Hancock, de dos pianos acústicos solos?

"Ese fue uno de los proyectos accesorios que mencionaba. Tocamos juntos en 25 conciertos, e hicimos algunos discos..."

Nos gustaría saber algo sobre la formación de Circle con Anthony Braxton y Dave Holland.

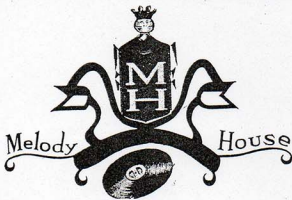
"Bueno, Dave Holland y yo fuimos la base de Circle. Nos conocíamos de antes porque habíamos tocado juntos tres años con Miles Davis. Estábamos muy unidos musicalmente por lo cual decidimos que queríamos experimentar con música "free" así que dejamos la banda de Miles y formamos Circle.

Al principio fue solamente un trío con Dave, Yo y Barry Altschull y grabamos algunos discos. Luego se nos unió Anthony Braxton en un par de giras."

"CHICK, para terminar, ¿cómo ves el panorama actual para la música contemporánea?

"Mirá, yo creo que tipos como Hermeto deberían ir por el mundo y hacer conocer lo suyo... A la gente le encanta la música en todas partes del planeta. Se trata de que el artista esté dispuesto a tomarse el sacrificio de llevar su música a los lugares indicados. Porque es realmente muy duro formar una banda y transportarla por el mundo. Implica mucho trabajo y además requiere un deseo sincero de jugarse en la aventura, no sólo por el dinero que tenés que invertir sino por el continuo trajín de viajar constantemente de un lugar a otro. Pero todo es válido cuando el fin es hacer conocer tu música..."

Fernando Basabru
Alfredo Rosso
Pipo Lernoud



TE ESPERA CON DISCOS

NACIONALES E IMPORTADOS,

POSTERS Y CASSETTES

LA DIFERENCIA ?:

Podés pagarnos con tus discos importados o nacionales

● ABIERTO TAMBIEN LOS DOMINGOS ●

CARLOS CALVO 421 LOCAL 14 PASEO DEL ANTICUARIO
SAN PEDRO TELMO

RECITALES



RAUL PORCHETTO: VOLANDO DE VIDA

Al fin reapareció Raúl Porchetto tras un período bastante largo de no presentarse en la Capital. Fue en el Centro de Artes y Música, y el objetivo era presentar los temas de su nuevo LP (el cuarto), "Volando de Vida".

El recital lo abrió Raúl solo con su guitarra, cantando "Mujer del Bosque", "El delfin" y "Jacobina", un bellissimo tema perteneciente a Raúl Elwagner, un joven compositor brasileiro. A continuación entró Luis Borda, para realizar el tema que da nombre al LP, "Volando de Vida", la historia de un oficinista que un buen día decide volar. Luis apoyando sabiamente la melodía con su guitarra con pedal de volumen y Raúl cantando cada vez más maduro, desprendiéndose de ciertos clichés que en ocasiones se tornaban recurrentes. Posteriormente se completa la banda, con el ingreso de Santiago Fandino en bajo y Carlos Riganti en batería. Arrancan con "Danza Mulata", un hermoso tema instrumental con un clima que va "in crescendo": Porchetto desgranado en el moog una melodía hipnótica con un dejo zawi-nuliano en unísono con la viola de Luis, que descoló con un buen solo. Siguen otros tres temas nuevos, "Sonriendo Despidiendo", "A la salida del colegio" y "Cruce a la Ruta 41", este último un instrumental con mucha polenta. Después Raúl solo en el piano hace una emotiva versión de "Mercedes en Silencio", y vuelve a entrar la banda para "Densa Canción de Invierno" y "Rastros de Polvo Azul", un tema extrañísimo, lleno de cortes, con la voz haciendo unísonos con la guitarra y la batería. Según explicó



Porchetto, es la historia de un pastor al que el cielo y la tierra se lo disputan. Siguiéron con "Pequeñas Montañas", donde volvió a lucirse Luis Borda en un excelente solo. Para finalizar, Raúl volvió a retomar la guitarra y se largaron con "La Batalla del Rey y los Angeles", que comenzó cantada a capella y fue subiendo hasta alcanzar picos de gran intensidad, culminando con un impresionante solo de Carlos Riganti, castigando fieramente los dos bombos de su Ludwig. El bis no podía ser otro que "Miguel se volvió loco", una historia que, como dijo Porchetto, cuenta que "loco es aquel que ha perdido todo menos la razón".

Resumen: Porchetto, sin apartarse de su personalismo estilo, sigue evolucionando sin prisa pero sin pausa. Los nuevos temas lo muestran asentado dentro del estilo que comenzara a insinuarse en "Chico Cósmico", su anterior LP. Sin apartarse de la canción, que constituye la esencia de su vena compositiva, ha ido introduciéndose en terrenos cada vez más complejos musicalmente, incorporando elementos de jazz-rock sin perder personalidad, y ampliando su espectro instrumental con la utilización de los teclados además de la guitarra. La banda, un reloj: sólido el apoyo de Fandino en el bajo, Riganti, como siempre, poseedor de una técnica sorprendente y un tempo exacto, y excelente Luis Borda, un guitarrista con un buen gusto fuera de lo común y un sonido muy particular, dado por su frecuente uso del pedal de volumen. Porchetto sobrio tanto en los teclados como en la guitarra, tocando lo necesario sin intentar descollar. La única duda que me quedó flotando es si tanta exactitud no conspirará contra la comunicación, que siempre ha sido uno de los pilares sobre los que se asienta el trabajo de Raúl. Pero esa caliente versión de "La Batalla..." me hizo aventar las dudas y esperar ansiosamente el próximo recital.

GAL COSTA: TODA LA MAGIA DE BAHIA

En el lujoso marco del Hotel Bauen (y posteriormente una función poco publicitada en el Teatro Coliseo) se presentó en Buenos Aires la cantante brasileña Gal Costa. Aunque no demasiado conocida en nuestro país, Gal es por mérito propio una de las intérpretes más populares de la nueva música popular de Brasil. Bahiana de nacimiento, su carrera ganó popularidad alrededor del año 68, en que con el que se denominaría "grupo de Bahía" (Caetano Veloso, Gilberto Gil y Maria Bethania, entre otros) encabezó el movimiento denominado "tropicalismo", que renovó profundamente la música de su país, introduciendo entre otras cosas el ritmo de rock y los instrumentos electrónicos, a los que los cultores de

la bossa nova rechazaban. Cuenta en su haber más de catorce LP, y su llegada a nuestro país fue acompañada por el lanzamiento por parte de su grabadora de un álbum donde Gal rinde homenaje a dos de los principales compositores bahianos: Dorival Caymmi y Caetano Veloso.

En escena, Gal Costa es una figura mágica, totalmente hipnótica. Integramente de blanco, con un vestuario que deja ver su cuerpo esbelto y dorado, con su melena renegrida que parece permanentemente sacudida por el viento, su figura parece ejercer un magnético imán que hace casi imposible despegar la vista de ella durante toda la duración del show. Eficazmente secundada por un quinteto integrado por Perna en piano Fender, el excelente guitarrista Perinho

Santana (con un estilo jazzero muy en la onda George Benson), Moacir Albuquerque en bajo, Charles en batería y Marcos Anna en percusión, el recital se compuso de dos partes bien diferenciadas. En la primera acompañada por el quinteto, desplegó un repertorio ecléctico y dinámico, donde recorre desde el samba hasta el candomblé, desde la bossa nova hasta el blues, desplegando (¿inventando?) una bellísima e imaginativa coreografía para cada canción. Gal se mueve sobre el escenario con la soltura y la fragilidad de aquellas míticas sirenas bahianas a las que Caymmi cantó como ninguno. En la segunda parte, acompañada de su guitarra acústica, su voz cálida e intimista se desliza a través de un repertorio más uniforme y cautivante, que incluye desde

una rendición del clásico "Desafinado" hasta algunos de sus temas más populares como "Antonico" o los bellísimos "Corazón Vagabundo" y "Como dos y dos", de Caetano Veloso. Del resto de los temas, destacaron una versión de la clásica guarania "India", cantada en portugués con una fuerza estremecedora, "El viento", que provocó tal entusiasmo que el público le obligó a repetirla al final "Objeto no identificado", también de Veloso, uno de sus primeros éxitos.

En definitiva, una cantante excelente con un mágico dominio de la escena, que despliega un repertorio amplio donde recrea permanentemente sus raíces sin encasillarse en ninguna ortodoxia.

Texto y Fotos: Claudio Kleiman



El agujerito

Discos, cassettes nacionales e importados

Maipú 971 (gal. del este) Local 10, y a la vuelta M. T. de Alvear 777 (ex Charcas)

DISCOS



JONI MITCHELL — "Hejira"
— MH 50-16047

Acá tenemos a Joni Mitchell, gran amiga y amante de los Crosby, Stills, Nash y Young, compañera de giras de Dylan, nominada durante varios años como la mejor cantante y compositora femenina del mundo, trayéndonos los apuntes de su carnet de viaje, un mapa cuidadoso y sincero del alma de una mujer.

Porque esta vez Joni ha hecho un largo himno a la soledad y la melancolía de las rutas y el mundo repetido del supermercado americano. Y lo hizo con un nivel que sólo tiene al Dylan de "Like a Rolling Stone" como paralelo.

Joni se va desnudando poco a poco: "No hay arrepentimientos, Coyote", le dice a un amor pasajero, "venimos de tan diferentes circunstancias. Yo estoy despierta toda la noche en los estudios y vos te levantas temprano en tu rancho, cepillas la cola de tu yegua de raza, mientras el sol asciende, y yo regreso a casa con mis cintas grabadas. Uno se puede acercar tanto en el hueso y la piel y los ojos y los labios, y seguir sintiéndose solo. Yo sólo recogiste a alguien que hacía dedo, una prisionera de las líneas blancas de la autopista".

Ya desde el primer tema, la Mitchell nos pone en clima, dejando a Jaco Pastorius (de Weather Report), hacer un denso quejido con el bajo sin trastes, como un lamento detrás de la voz que vuela y se desliza. "Algunos te dicen donde fueron, otros donde debes ir, y hasta que vas vos misma nunca sabes realmente, porque donde algunos encontraron su paraíso otros sólo han venido a molestar. Amelia, era sólo una falsa alarma." Y la guitarra rasgueando sonoros acordes abiertos, parece poner un lento, triste ritmo apenas dibujado, lo suficiente para balancear la melodía, para que Neil Young ponga su armónica sobre la voz, y Joni cante "Los Blues del

Viejo Furry", que en la vieja calle Beale canta los blues rodeado de vagabundos y figuras de la noche, y Joni dice: "Soy rica y soy hermosa, ¿pero cómo puedo esperar que Furry me los cante de verdad, con mi limousine brillante esperando en su callejuela?"

Y para cerrar el primer lado, Pastorius hace sonar más agudo el fondo de su bajo, continuamente sacando nuevos sonidos que parecen tan vivos, tan sentidos en su tejido que se va multiplicando, mientras la Mitchell se autodefine, en el tema que da nombre al disco: "Yo estoy porosa de fiebre de viajar, sabés que estoy tan contenta de estar sola y por mi cuenta, y sin embargo a veces el más suave toque de un extraño me puede hacer temblar los huesos..."

Parece que Joni ha puesto toda su cuota de soledad en este longplay que es el ante último de su producción, dejando sus alegrías y sus rebeldías para el siguiente, "Don Juan Reckless Daughter". Porque en Hejira, todos los temas pintan la increíble gama de sentimientos que esta mujer es capaz de anotar: "Dora me dice 'Tené hijos', Mama y Betsy dicen: 'Encontrá una caridad, ayudá a los necesitados y los deformes o poné algo de tu tiempo para la Ecología'. Bueno, hay un ancho mundo de causas nobles, y hermosos paisajes para descubrir, pero todo lo que quiero, ahora mismo, es encontrar otro amante!" Aprisionada en las autopistas, perseguida por el sonido de las ciudades, soñando con los cielos y mares abiertos de los que hablaba en sus primeros álbumes, Joni canta como si su voz fuese un nervio desnudo, capaz de subir y bajar, arremolinarse, inspirando al guitarrista Larry Carlton a dejar surgir los puentes perfectamente en clima. Y empieza otro blues, un blues digno de los negros del Mississippi, con una sorda protesta a media voz: "Yo sé que vos tenés todas esas chicas bonitas acercándose, cogiendo de tu boom boom paquidormío. Bueno, deciles que tenés papera, deciles que tenés gérmenes, espero que estés pensando en mí. Deciles que tenés a Joni que vuelve a casa. Vos y yo somos como América y Rusia, siempre balanceado el poder, y eso puede convertirse en una fría guerra fría. Tenemos que llevar conversaciones de paz en algún café neutral. Vos dejás tus correteos por la ciudad, dulzura, y yo dejo las autopis-

tas". Es la "Habitación Azul de un Hotel", y Joni da un curso acelerado de sentimientos, de swing y mordacidad. Es un blues tan tradicional, y sin embargo tan moderno en sus armonías, que no queda más que volverlo a poner.

Pero la fiesta aún no ha terminado, porque "Refugio de los Caminos" resulta ser una obra maestra de la melodía, un tema que nos parece tener ya grabado en las células, y Joni lo canta con una medida perfecta, una sutil gradación de la voz, que va desde el susurro hasta casi el grito. Atrás, de nuevo, Pastorius hace ronronear o gemir el bajo, y ambos van creciendo, desliziándose, contando su historia. "En una estación de servicio, en la ruta, había una foto de la tierra tomada en un viaje de vuelta de la luna, y no podías ver una ciudad en la esfera marmolada, o un bosque, o un camino, y mucho menos a mí. No podías ver estos baños con agua fría ni este exceso de equipaje, dirigiéndome al oeste, rodando y refugiándome en los caminos". Y pastorius acentúa, se enerva, alarga las notas de una manera inconcebible. No parece tener fin este romance entre un contrabajo y una voz. No parece tener fin la capacidad de transmitir que tiene Joni Mitchell.

La tapa, diseñada por la Mitchell en los mismos grises y opacos de la música, es una joyita. Trae todas las letras.

Este es un longplay colosal. Joni Mitchell y Jaco Pastorius hacen la música más actual, más sentida, más emocionante que haya aparecido en años. Escúchenlo por favor.

Pipo Lernoud

BOB DYLAN — STREET LEGAL — CBS

Esta es la cuarta hoja en blanco que empiezo tratando de explicarle lo que me pasa con este disco. A esta altura, la crítica me importa muy poco, lo que me preocupa es sintetizar en tan limitado espacio el significado de Dylan en este álbum. No sé cómo decir que este es el maestro de todos los poetas actuales, el padre de la música con contenido humano, el talento solitario más grande del siglo.

Si "Street Legal" sirve para algo, es para comprobar que Dylan está más vivo que nunca, ya no como aquel "poeta o profeta" que marca el camino, sino como el tipo capaz de seguir sintiendo a fondo a pesar de los quince años de éxito, los millones de dólares y la mitología que lo rodea.

Este es un longplay para descubrir poco a poco, con la sensación de que dentro de mucho tiempo todavía tendrá secretos. Para aumentar el misterio, la placa viene sin las letras — impresionables en Dylan — y uno tiene que ir

adivinando lo que pasa en cada canción. A la primera escuchada, uno se pierde en las voces femeninas del coro, o en los nuevos arreglos densos y potentes. Recién después de varias pasadas, empieza a aparecer el verdadero Bob Dylan. Y es un Dylan fuerte, agresivo, decidido a decir las cosas como son.

Es un Dylan rejuvenecido y energético.

Con una nueva banda y un coro bastante soul que le hace contrapunto, nuestro trovador eléctrico se va desnudando públicamente, con toda la dureza que exigen estos tiempos. "Paraíso, sacrificio, mortalidad, realidad" y todas las formas de la vida giran en su canto. "Igualdad, libertad, humildad, simplicidad" todo se ha vaciado de contenido y Dylan no está hablando sobre esperanzas o salvaciones, sino sobre el mundo tal como hemos aprendido a aceptarlo últimamente.

"He estado en la montaña y he estado en el viento. He volado en sueños y me han ofrecido alas, pero nunca me impresionaron demasiado. ¿Podré contar contigo, o Es tu amor en vano?" se pregunta. Dispuesto a volver a la ruta, dice: "Estoy listo para ir contigo cuando me flames, solo dame un minuto para levantar mis restos del suelo. Este lugar no tiene más sentido para mí, Señor", y el sax de Steve Douglas dibuja un increíble lamento sobre el paisaje nocturno. Porque todos los temas suceden de noche, en calles vacías, caminando con un nudo en la garganta. El coro de negras hamaca levemente las melodías, les da el swing y el humor necesario para que ese nudo no sea tomado demasiado en serio. Bobbye Hall, la percusionista, también colabora marcando acentos a la batería de Ian Watlace. Escuchen, como xilustración, el ritmo pesado, de "Donde estás noche", una especie de "Simpatía por el demonio", con esa guitarra cortante y unas voces altas al final de cada frase.

La banda lo acompaña con soltura, lanzando los vibrantes reefs de guitarra de Billy Gross o los arpeggios de la mandolina de David Manfield para crear un fondo caliente a las historias de Bob. Los teclados de Alan



Pasqua también juegan su papel, el órgano que apoya todo desde atrás y el piano va intercalándose entre las frases, asomando apenas para colorear el extraordinario "Sin tiempo para pensar".

La voz de Dylan no ha perdido nada de su crudeza habitual, pero ha ganado en expresividad y cramatismo. En realidad, "Street Legal" es mucho más violento y salvaje que sus últimos álbumes. Es como si Dylan estuviera volviendo a ser aquel sorprendente hijo pródigo de una sociedad caótica, aquel que no tiene pelos en la lengua y no hace caso a las modas o el mundillo del espectáculo.

Dylan está "legal y en la calle". Está de nuevo, como lo muestra la maravillosa foto de tapa, dispuesto a correatar por el mundo con su figura chaplinesca, derribando todas las barreras y golpeando con sus verdades, cargado de esa fabulosa pasión que lo ha convertido en el Robin Hood de toda una generación.

Pipo Lernoud

LO MEJOR DE JETHRO TULL - VOL. 2
PHONOGRAM/CHRYSALIS
6307611

Hacer un LP de recopilación en el caso de grupos como Jethro Tull no es nada fácil. Lo que sucede es que habiendo tanto material y tan bueno, a uno siempre le queda la duda sobre si tal o cual tema debería haber figurado y tal o cual no.

No obstante eso, con un poco de buen gusto se pueden conseguir resultados decorosos. Este es el caso de "Lo Mejor de Jethro Tull, Vol. 2".

El álbum se inicia con la palpitante energía de "Minstrel In The Gallery" y la típica polenta Tuilliana: **Barrimore Barlow** marcando firme en el fondo y sobre éste el célebre riff de la viola de **Barre** barriendo las estrofas de **Anderson**. Los elegidos para seguir son ciertamente clásicos en la historia de Jethro: "La Biza Mary" —sin duda uno de los mejores momentos de "Aqualung"— evidencia el alto poder dramático de la voz de **Ian** y destaca además la polifacética labor de **Evan**, gastándose en piano y melotrón.

De "Un Nuevo Día Ayer" y "Bourée" sólo se puede decir que con el paso de los años cada día suenan mejor. La primera —recordarán— tenía la nada sencilla misión de abrir un LP tan impresionante como "Stand Up" y su tensa, vibrante influencia de rhythm & blues probó ser una excelente "hors d'œuvre" para lo que se venía después: el pulso del jo de **OORnick** muestra el camino, llevando el tema a una serie de crecimientos impecablemente seguidos por **Barre**. "Bourée", por su parte, in-

roduce la pausa barroca y sus escapadas jazzísticas nos recuerdan las raíces **Kirk-ianas** de la flauta de **Anderson**.

Los dos extractos de las "Grandes Opus" de Jethro están bien elegidos, aunque "Grueso Como Un Ladrillo" se sostiene mejor en esta selección que su equivalente de "Passion Play".

El lado dos comienza con "Niño de Guerra", un tema convencional de una época en que el grupo había bajado un poco la guardia en cuanto a originalidad, pero enseguida las cosas se vuelven a poner sabrosas con "Para Llorarte Una Canción", otras de las joyas del viejo Jethro. Escucharla es gozar una vez más con aquel glorioso contrapunto **Cornick-Beare**, ahora metiendo el marco justo para una épica poesía urbana.

"Demasiado Viejo para el Rock, Demasiado joven para Morir" sostiene el clima con el bono extra de una sección de violines y el dulcisimo coro de **Maddy Prior** (gentileza **Steeleye Span**) y cierra el LP "Glory Row", un pequeño relleno cuyo mayor justificativo de presencia aquí es el hecho de ser el único tema inédito de la selección.

En resumen, una buena selección de Jethro que sirve de sucedáneo hasta que se reediten "Stand Up", "Benefit" y "Aqualung" (pronto, please!) Un detalle extra para destacar es la muy buena calidad de sonido del prensaje local. Nosotros, que en varias oportunidades criticamos las deficiencias de sonido en varias ediciones de la misma compañía, nos complacemos en ver que la cosa mejora en serio. Lo mismo va para la tapa.

Alfredo Rosso

GENESIS - ... AND THEN THERE WERE THREE ...
Piphs 8117

Vuelve Génesis. Vuelven los magos tristes, las noches neblinosas de ese Londres lleno de duendes. Vuelven los poetas melancólicos y taciturnos, los implorantes trovadores de corazón destrozado. Y vuelven con ellos los jardines de ninfas encantadas las tabernas donde van los perdedores a olvidar sus penas. Nuevamente paisajes helados donde la nieve cae por siempre, árboles secos perdiendo sus últimas hojas. Otra vez esos personajes salidos de un sueño de Little Nemo, paisajes fantásticos y heridas sin consuelo. De nuevo Génesis, los grandes sobrevivientes de la tristeza dejando caer sus mensajes en pergaminos ajados y amarillos.

Y entonces quedaron tres... "es el explicativo título del último LP de Génesis tras la separación de su guitarrista **Steve Hackett** para proseguir una carrera solista. Al igual que

con la partida del vocalista **Peter Gabriel**, agoreros pronósticos cerniéronse sobre el grupo. Sin embargo, como guiados por algún mágico y extraño don de supervivencia, continúan sin desmayos y más Génesis que nunca. **Rutherford** decidió hacerse cargo de las guitarras además de los bajos, contrataron al brillante **Darryl Stuermer** para las actuaciones en vivo, y a otra cosa. Tras la ida de **Gabriel**, el grupo eligió un camino en el que se han mostrado totalmente consecuentes. Dejaron un poco de lado la experimentación, el planteo ambicioso y conceptual de obras como "The Lamb Lies On Broadway" para dedicarse a perfeccionar cada vez más el sonido Génesis, hasta llevarlo a unos límites de perfección y belleza que sorprenden. Eso implica lo siguiente: cuando uno escucha un nuevo LP de ellos no se va a encontrar con grandes sorpresas. El sonido sigue siendo el mismo (característico, inconfundible), el planteo musical y letrístico también. Inclusive se puede hallar la repetición de algunas fórmulas, como si ciertas partes uno ya las hubiera escuchado en otro LP del grupo. Pero sin embargo también va a encontrar canciones cada vez más hermosas, más pulidas, que dan testimonio de una búsqueda casi paradisíaca de la belleza, y climas sugeridos tan asombrosamente que no puede dejar de maravillarse. Hay en este álbum un papel algo más protagonista de los teclados de **Hackett**, dado por la ausencia de **Hackett**, lo demás sigue igual. La voz de **Collins** tan expresiva como siempre y esas músicas envolventes como la niebla de Londres llenándose de sensaciones. Hay una canción, "Scenes from a night's dream", dedicada a nuestro bienamado Little Nemo, un personaje que le sienta de maravilla a la música del grupo: "...dragones respirando fuego pero amistosamente/hongos altos como casas/Ninjas gigantes y duendes tocando/Escenas de un sueño nocturno, pobre Little Nemo!". Hay también un tema de amor, "Follow me", que está entre lo más emocionante que haya escuchado últimamente, y otro llamado "Say it's all right Joe", que es una tristeza estremecedora. ... estoy buscando algún otro mundo/para soñar mis sueños...". Y hay un tema de **Banks**, "Undertow", que justifica por sí solo la compra del LP, un verdadero himno: "Mejor que piense un momento/o nunca podré volver a pensar/Si este fuera el último día de tu vida, amigo mío/dime que piensas que harías?/Soporta el golpe que el destino te ha dado/Aprovecha al máximo todo lo que aún te queda por venir/O acuéstate en el suelo y deja que las lágrimas corran/Llorando al pasto y a los árboles y al cielo finalmente de

rodillas/Déjame vivir de nuevo, deja que la vida me encuentre esperándola/La primavera golpeará de nuevo contra el escudo del invierno/Déjame sentir una vez más los brazos del amor rodearme/Diciéndome que el peligro ha pasado, que no necesito temer otra vez la explosión helada". Tapa: nuevamente **Hipgnosis** y otro de sus increíbles trabajos, esta vez con la ayuda del rayo laser. Incluye las letras y la información necesaria, todo reproducido dignamente en la edición local. Resumen: un nuevo y hermoso trabajo de uno de los grandes grupos de la década. Para no perdérselo.

Claudio Kleiman

PINK FLOYD - "Reliquias" - EMI 8561

Voy a decirlo sin vueltas: este LP es una perla y ningún Floydófilo que se precie puede pasarse sin una copia.

Bueno, ahora que me saqué de encima el arranque emocional, voy a dar motivos.

"Reliquias es una de esas escasas recopilaciones que se hacen con inteligencia y cuidado. Para empezar tenemos varios temas inéditos: están "Arnold Layne" y "See Emily Play" los dos primeros simples de Floyd aparecidos en 1967, cuando el bramante cerebro de **Syd Barrett** estaba al comando de la banda. Es conmovedor comprobar cómo, a once años de su edición original, ambos temas conservan todavía tanta frescura.

Luego vienen "Paintbox", "Julia Dream" y "Careful With That Axe, Eugene", todos temas simples de 1967-68, "Julia Dream" es particularmente hermoso, una suave balada super nostálgica con un soberbio fondo de teclados y **Rogers Waters** susurrando la letra.

Siguiendo con los inéditos nos encontramos con "Biding My Time", créanlo o no, Pink Floyd tocando blues y cómol. Escuchen el ataque de la viola de **Gilmour** y después me cuentan... Además, otra cosa curiosa sobre este tema es que no se encuentra en ningún otro disco de Floyd.

"Reliquias" se completa con la "tour de force" cósmica "Interstellar Overdrive" y "Bike", del primer LP de Floyd, "The Piper At The Gates Of Dawn", un par de piezas de la banda sonora de "More": "Cirrus Minor" y "The Nile Song" y un tema de "Saucerful Of Secrets", el excelente "Remember A Day".

En resumen, hay selecciones y selecciones. Esta Pink Floyd es invaluable para comprender toda la primera etapa en la historia del grupo; un disco hecho con buen gusto y delicadeza. Consejo: no se lo pierdan.

Alfredo Rosso